
السردية العربية
بحث في البنية السردية
للموروث الحكائي العربي
د. عبدالله ابراهيم

الطبعة الأولى ١٩٩٢م

(1)

في إحدى خرافات «ألف ليلة وليلة»، يكاد الملك «محمد بن سبائك» يقايض عرشه بخرافة عجيبة، والخضوع لسلطة «التخريف» يدفع الملك «شهريار» إلى التخلّي عن قرار قتل النساء. وهذا الأمر، يتواتر في المرويات السرديّة العربيّة، بما يجعله مظهراً متكرراً فيها. وهنا لا بد أن يثار سؤال محدد، ما الذي يجعل المروي له ـ وغالباً، ما يكون ملكاً ـ يعرض عرشه لمن يروي له حكايات غريبة؟ إنها، فيما نرى، «المتعة التخيليّة» التي يثيرها الراوي في ذهن المروي له، وهي المتعة الوحيدة التي يفتقر إليها، من بين متع كثيرة يتوفر عليها، فلا يكون أمامه إلّا السعي في طلبها، بما يجعله، يستمرىء وضع مملكته تحت أقدام راوٍ مجهول، يطلق له عنان التخيل، ويبدد إحساسه بالعزلة الذاتية.

لقد انقرضت الآن المتع واللذات التي كان «ملوك الخرافة» يجدّون في طلبها، واستبدلت بنوع من «المتع العقلية» التي يثيرها البحث في أُصول المعرفة ومصادرها. وفيما كانت «المتع التخيلية» تلزم الملوك، الاستلقاء على طنافس وثيرة، أوجبت «المتع العقلية» على الباحثين التقصي والتصنيف والمضاهاة والتحليل والاستنتاج، فاقترنت المتعة بالبحث، وأصبحا متلازمين، وصارت صعاب البحث سبباً، يجعل الباحثين يمضون قدماً في الاستغراق بمتعهم العقلية.

فما تلك الصعاب؟

(2)

تتركز الصعاب التي تواجه البحوث التي تعنى بـ «الآثار المعرفية والإبداعية» لأمّة من الأُمم، حول مجموعة من المحاور الأساسية المتداخلة، وهي: طبيعة المادة موضوع البحث، والرؤية التي يصدر عنها الباحث، والمنهج الذي يتبعه، والأهداف التي يتوخاها من بحثه، ويقتضي بيان ذلك شيئاً من التفصيل.

لقد بدأ في الربع الأخير من القرن العشرين اهتمام جاد ومركّز للبحث في أُصول الفكر العربي، ومصادره ومظاهره التركيبية والتعبيرية، بغية كشف سماته، وأبنيته وركائزه الأساسية التي يقوم عليها. وذلك من أجل تخصيب الجوانب الفاعلة فيه، ونقده نقداً علمياً، يمكنّه من تجاوز الأسباب التي تشدّه إلى الوراء. ويفتح الأُفق أمامه، ليواكب الثورة المعرفية الحديثة التي شملت مكونات الفكر الإنساني ومظاهره كلّها. وفيما استأثرت الأنظمة المعرفيّة للعقل العربي، ومظاهر الثبات والتحول في الثقافة العربية، ومظاهر التعبير اللساني والبلاغي بالاهتمام[1]، فإنه لم يولِ اهتمام مماثل بمظهر آخر، لا يقل شأناً عن تلك، ألا وهو «المظهر السردي» الذي، يشكل إلى جانب النتاج المعرفي والشعري، الهيكل الكلي للثقافة العربية، بتجلياتها الفكرية والإبداعية.

إن الصعاب التي تشخص إزاء بحوث، تنتدب نفسها، لمعاينة ركن من أركان الموروث المعرفي والإبداعي، تكاد تكون متماثلة، وفي طليعتها: المادة الواسعة المتناثرة في مظانٍ كثيرة، مثل: مصادر الفقه وعلم الحديث والتفسير وعلم الكلام والتاريخ والأدب وكتب التراجم والطبقات والأخبار. فضلاً عن المرويات والمدونات السردية أو الشعرية. ويعود ذلك، فيما يعود، إلى أنّ الثقافة العربية، بمظهرها الكلّي، تكونت واستقامت في دائرة دينيّة واحدة، وذلك أدّى إلى أنّ مكوناتها المختلفة، تتصل فيما بينها، على صعيد الرؤية والمحتوى، وأحياناً الركائز والأنظمة والأبنية، على الرغم من توزعها بين حقول متعددة، الأمر الذي يلزم الباحث، فحص الأصول، واشتقاق مادة بحثه منها.

إنّ اشتقاق مادة البحث من مظانٍ لم يعتن بها، تحقيقاً وتبويباً وفهرسة، يمثل عقبة أُولى في هذا المجال، تليها مهمة تصنيف المادة ذاتها، وربما من المفيد هنا وصف الطريقة التي استخلصت بوساطتها مادة «السردية العربية» إذ حددت الحقول الأساسية لمكونات الثقافة العربيّة، وجرى حفر وتنقيب في مصادرها الأصلية مثل علوم الدين والأدب والتاريخ، فضلاً عن المرويات السردية التي تؤلف متن المادة، وذلك دون وساطة مراجع حديثة، قد تقوم على قراءة تلك المصادر، قراءة محكومة بظرف خاص، قد تجهض الهدف الذي يتوخاه البحث، وهو استنباط البنية السردية في الموروث الحكائي العربي كما تشكلت في دائرة الثقافة العربية، وأعقب ذلك تصنيف المادة، وأوصلت الثوابت فيما بينها، على النحو

---

(1) نحيل بهذا الصدد على عدد من البحوث المتميزة في هذا المجال، مثل: نقد العقل العربي لمحمد عابد الجابري، والثابت والمتحول لأدونيس، والتفكير اللساني في الحضارة العربيّة لعبد السلام المسدي، والتفكير البلاغي عند العرب لحمّادي صمّود.

الذي تشكلت فيه، وأخضعت بعد ذلك للتحليل، سواءً ما تعلق منها بالأطر العامة الموجهة للسرد، أم بالمتون السردية ذاتها.

اتجهت عناية البحث إلى منحى محدد من مناحي الثقافة العربية وهو «السرد» بوصفه مظهراً تعبيرياً، تكون في محضن الثقافة العربية ـ الإسلامية. وتكيّف بفعل الموجهات الخارجية التي صاغت أنظمته، ثم تركزت تلك العناية، حول «سرديّة» ذلك المظهر، بغية استنباط أبنيته الداخلية، فـ «السردية» لا تعني بالمتون السردية ذاتها، إنما بكيفيات ظهور مكوناتها سردياً Narrativity أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية. ولقد تجنب البحث، ما استطاع، إخضاع «السردية العربية» إلى معيار خارجي مستمد من موروث سردي آخر، فما كان يهدف إليه هو تحديد طبيعة السردية العربية، كما تكونت في نطاق المحضن الثقافي الذي تشكلت فيه.

لم ينظر إلى السرد العربي، بوصفه ركناً معرفياً محضاً من أركان الثقافة العربية، إنما نظر إليه، بوصفه مظهراً إبداعياً تمثيلياً، استجاب لمكونات تلك الثقافة، فتجلت فيه على أنها مكونات خطابية. انزاحت إليه بسبب هيمنة موجهاتها الخارجية وبخاصة الشفاهية والإسناد، فالسرد العربي، خلفية تتمرأى فيها تلك الموجهات، وهو يقوم بـ «تمثيل Representation» خطابي لها، وليس عكسها «Reflection» بصورة آليّة.

لقد استدعت هذه الرؤية للموروث السردي الحاجة إلى عملية منهجية تعوّمها، وتعبر عنها، فاعتُمد على أنواع من «الاستقراء الفني» الذي يستند إلى الاستنطاق تارةً، والوصف تارةً أخرى. إذ شُخصت الثوابت والمتغيرات في مادة البحث، وكثّف العمل على كل محور من محاورها على مستويين، أولهما: وصف المحور منفصلاً بذاته، وثانيهما: وصفه متصلاً بغيره. وفيما تم استنطاق الأصول، ابتغاء استخلاص الهياكل التي تؤطر بنية المرويات السردية، في القسم الأول من البحث، تم في القسم الثاني منه، الاعتماد على نوعين من الوصف والمعاينة؛ الأول: تاريخي تعاقبي «Daichronic» غايته كشف تشكل الأنواع القصصيّة الرئيسة كالخرافة والسيرة والمقامة؛ والثاني: وصفي تزامني «Synchronic» انصب الاهتمام فيه على مكونات البنية السردية للأنواع المذكورة، وتوج التحليل، بكشف مستويات التماثل بين بنية الموجهات الخارجية وبنية السرد، بما يؤكد أنّ الاتصال قائم بينهما، على نحو تمثيلي، في أشد الركائز أهمية، وهو: الإرسال السردي بأركانه من راوٍ، ومروي ومروي له.

راعى البحث استنطاق الأصول المعرفية، استنطاقاً يبتعد عن «التقويل» ويترك لها أن تكشف عما تغيّبه دونما تعسف، سوى توفير «الظروف المنهجية» التي تسهل، بوساطة

القراءة، عملية كشف المقاصد والمرامي التي تنطوي عليها تلك الأصول. ذلك، أنّ الهدف، لا يتجه إلى كشف تناقضات الأصول بذاتها، إنما استنطاقها، بما يجعلها تسفر عمّا تكنّه، لتتضح طبيعة الموجهات الخارجية التي كانت تمارس سلطتها في الخطاب السـردي. كما امتثل البحث، وهو، ينظر إلى نتاج الثقافة العربية، بوصفه كـلاً موحـداً، وإلى المرويـات السردية كونها جزءاً منه، إلى ثنائية الاتصال/الانفصال. إذ تجلى الاتصال فيه، بـالوقـوف على الأطر الموجهة، وعدّ المرويات السردية مظهراً خطابياً تشكل فيها، وتمثل الانفصال، بالوقوف على المظهر الفني للنوع القصصي، بما ينطوي عليه من ثوابت متواترة تحدد بنيته السردية. فالانفصال ضرورة منهجيّة، يغذي البحث بالموضوعية التي لا تتأثر مباشرة بعوامل التطور التاريخي، أو بالثوابت المنْزاحة إلى الخطاب من خارجه، فيما يعد الاتصال ضرورة ثقافية، لأنه يستجيب لأهداف البحث في تحديد طبيعة السردية العربية ضمن البنية الثقافية - العامة. لهذا، ففي الوقت الذي مكن الانفصال فيه، من رصد البنى السردية للأنواع، مكّن الاتصال من كشف خصائص البنية السردية عامة.

لم يكن البحث يهدف بمصطلح «السرديّة العربيّة» إلى مقصد عرقي، إنما هدف إلى الوقوف على المرويات السردية التي تكونت، أغراضاً وبنى، ضمن الثقافة التي أنتجتها اللغة العربية، والتي كان التفكير والتعبير فيها، يترتب بتوجيه من الخصائص الأسلوبية والتركيبية والدلالية لتلك اللغة، ومن المؤكد، أنّ الشفاهيّة التي استنـدت إلى قوة دينيّـة، قد جعلت اللغة العربية، وسيلة الخلق والتعبير الأساسية في ثقافة تتصل بها مباشرة، ذلـك أنها لغة الخطاب الذي ينـطوي على تلك القوة، الأمـر الذي مكّن اللغـة العربيـة، بوسـاطة القـوة الدينية، أن تمارس حضورها الثقافي في أماكن، تستوطنها أعراق متعددة، مما جعل مظاهر التعبير فيها، تخضع آلياً إلى خصائص العربية وسماتها.

مدخل

السردية: المفهوم والاتجاهات

(1)

السرديّة Naratology فرع من أصل كبير هو: الشعريّة poetics التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توّجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها[1].

لقد ظهرت الشعرية، بوصفها نظرية تعنى بالخطاب الأدبي[2]، من أجل ضبط حدود الأجناس الأدبية، استناداً إلى تحديد أنظمتها الخاصة، ولهذا فقد اعتمدت على الاستقراء الفني الذي استمد وجوده من التجريب المستمر، دراسة وتحليلاً. وقد وصفت، بأنها «نظام نظري، غذّي، وخصّب بالبحث التجريبي»[3].

إنّ السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، ولمّا كانت بنية الخطاب السردي[4] نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد، أن السردية، هي: العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي، أُسلوباً وبناءً ودلالة.

---

(1) تزفتيان تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء 23، واديث كيرزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، بغداد 283.

(2) يُعرف الخطاب، بأنه «نصّ محكوم بوحدة كلية واضحة، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد، يبلغ رسالة ما»

Hartman and Stork, Dictionary of Language and Linguistics, P.69.

وللاطلاع على الآراء المختلفة حول الخطاب وحدوده، نحيل على:

Wales, A dictionary of stylistics P.128-131.

(3) Ducrot and Todorov, Encyclopedic Dictionary of the sciences of language, P.79.

ونحيل، بغية التفصيل في أصول مصطلح «Poetics» وتطوراته على:

Alex Preminger, princeton Encyclopedia of poetry and poetics, P.636-639.

(4) يُعرّف الخطاب السردي بأنه «لعبة تركيبيّة، تمثّل الحادثة تخيّليّاً»

Group µ, A General Retoric, P.187.

إنّ العنـاية الكليّـة بأوجـه الخـطاب السـردي، أفضت إلى بـروز تيـارين رئيسين في السردية، أولهما السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسـرد الذي يكوّنها، إنما بـالمنطق الـذي يحكم تعاقب تلك الأفعـال، ويمثل هـذا التيار: بـروب وبريمون وغريماس. وثانيهما: السرديّة اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي. ويمثل هذا التيار، عدد من الباحثين من بينهم: بارت وتـودروف وجنيت. ولم يعدم تاريخ السـردية، محـاولة للتـوفيق بين منطلقـات هذين التيـارين، إذ حاول جـاتمان وبـرنس، الإستفادة من معطيات السردية في تياريها: الدلالي واللساني، والعمل على دراسة الخطاب السردي في مظاهره بصورة كليّة. وفيما اتجه اهتمام برنس إلى مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية، من خلال عنايته بمكوّن المروي له، اتجه اهتمام جاتمان إلى البنية السردية عامـة، فدرس السـرد بوصفـه وسيلة لإنتاج الأفعـال السرديـة، وبحث في تلك الأفعال بـوصفها مكـونات متداخلة من الحوادث والوقائـع والشخصيات، تنـطوي على معنى. وعـدّ السـرد نوعـاً من وسائل التعبير، في حين عدّ المـروي محتوى ذلـك التعبير، ودرسهمـا بوصفهمـا مظهـرين متلازمين من المظاهر التي لا يتكون أي خطاب سردي بدونهما[1].

يعـزى اجتراح مصـطلح Narratology المنحوت من Narrative ـ سـرد، Logy ـ علم، إلى تودروف[2]، بيد أنّ الباحث الذي استقامت على جهوده، السردية في تيارها الدلالي هو: فلاديمير بروب، الذي بحث في أنظمة التشكل الداخلي للخـرافة الـروسية عنـدما خصّهـا ببحث مفصّل أكد فيه، أنّه يهدف إلى دراسة الأشكـال والقوانين التي تـوجه بنيـة الحكايـة الخـرافية، محتـذياً حـذو الدراسـات العلمية التي اختصت بـدراسة التشكـلات العضويـة للنباتات[3]، مما يشير إلى أنّ جذور السردية، تتصل على نحـو أو آخر بكشـوفات المنـاهج العلمية. ولقد أقرّ الباحثون اللاحقون في حقل السردية، زيادة بروب المنهجية والتاريخيـة لهذا العلم[4]، وأصبح بحثه في الخرافة الروسية، موجهاً أساسيـاً لعدد كبيـر من الباحثين، يسميّهم شولز «ذرية بروب progeny of proop»[5] مثل غريماس وبريمون وتودروف وجنيت، ومن المؤكد أنّ «ذرية بروب» قد عملت على توسيع حدود السردية، لتشمل جميـع مظاهـر

---

(1) Chatman, Story and Discourse, P.26.

(2) Pavel "Some remarks on narrative grammers" In ching (ed) Linguistics perspectives on Literature, P.187.

(3) فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء 17.

(4) Todorov, poetics of prose, P.219 and Ibid, P.187.

(5) Scholes, Structuralism In Literature, P.91.

الخطاب السردي، وقد اتجهت بحوثهم اتجاهين، أولهما يمكن الاصطلاح عليه بـ «السردية الحصرية» وتهدف إلى إخضاع الخطاب لقواعد محددة، بغية إقامة أنظمة دقيقة تضبط اتجاهات الأفعال السردية. وثانيهما «السردية التوسيعيّة» وتهدف إلى إنتاج هياكل عامة، توجه عمل مكونات البنية السردية، وتنطوي على قدرة توليد نماذج شبه متماثلة، على غرار نماذج التوليد اللغوي في اللسانيات.

لقد انحصر اهتمام السردية، أول الأمر، في موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية، فضلاً عن اهتمام بروب بالخرافة، اهتم «راغلن» باستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري[1]، وانتخب «داندز» متوناً خرافية لهنود أمريكا الشمالية[2]، وجعل «ستروس» الأسطورة الإغريقية الخاصة بأوديب موضوعاً لأحد أشهر بحوثه[3] وسرعان ما تعدد اهتمام السرديّين، ليشمل الأنواع القصصية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فظهر عدد من الباحثين في هذا الشأن أولوا تلك الأنواع جلّ اهتمامهم مثل باختين، وأوسبنسكي، وامبرتوايكو، وجوليا كرستيفا، وفردمان وشولز وفاولر وغيرهم، وخصبت بحوثهم جميعاً، هذا العلم الجديد، ووسعت آفاقه، ثم توجت السردية، علماً معترفاً به، مع صدور كتاب جيرار جنيت «خطاب السرد» Narrative Discourse عام ١٩٧٢، وفيه تثبيت لمفهوم السرد[4]، وتنظيم لحدود السرديّة.

(2)

تتشكّل البنية السردية للخطاب، من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي والمروي والمروي له.

يعرّف الراوي، بأنه ذلك «الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيلّة»[5]. ولا يشترط أن يكون الراوي اسماً متعيناً، فقد يكتفي بأن يتقنّع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي. وتتجه عناية السردية إلى هذا المكوّن، بوصفه منتجاً للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع، وتعنى برؤيته تجاه العالم المتخيّل الذي

---

(1) Ibid, P.65-66.
(2) Lingusitics perspectives on Literature, P.188.
(3) كلود ليفي ستروس، الانثربولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، دمشق ٢٤٣-٢٧٢.
(4) Genette, Narrative Discourse, P.25.
(5) A dictionary of Stylistics, P.316.

يكوّنه السرد، وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية[1].

يمكن تعريف المروي، بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ «الحكاية» جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له، ولقد جرى تفريق بين مستويين في المروي، أولهما «متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمنه من ارتجاعات واستباقات وحذف»، وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى بـ «المبنى ـ SJUZET». وثانيهما «الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث» وقد اصطلحوا عليه بـ «المتن Fabula»[2]. إنّ «المبنى» يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، أما «المتن» فيحيل على المادة الخام التي تشكّل جوهر الأحداث، في سياقها التاريخي[3]، واتسع مجال البحث حول المبنى والمتن بوصفهما وجهي المروي المتلازمين، إذ ميز جاتمان بين «القصة Story» وهي سلسلة الأحداث، وما تنطوي عليه من أفعال ووقائع وشخصيات، محكومة بزمان ومكان، وبين «الخطاب Discourse» الذي هو التعبير عن تلك الأحداث، وخلص إلى القول «إن القصة هي محتوى التعبير السردي، أما الخطاب فهو شكل ذلك التعبير»[4] وواضح الفرق بين المحتوى وكيفية التعبير عنه، فالأول يحيل على المتن، باصطلاح الشكلانيين، فيما يحيل الثاني على المبنى.

أما المروي له، فهو «الذي يتلقى ما يرسله الراوي»[5] سواء كان اسماً متعيناً ضمن البنية السردية، أم كائناً مجهولاً، ويرى برنس، الذي يعود الفضل إليه، في العناية بالمروي له «أنّ السرود، شفاهية كانت أم مكتوبة، وسواء أكانت تسجل أحداثاً حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا

---

(1) نحيل على البحوث الآتية على سبيل المثال

Stevick, Theory of the
Novel, P.118.
Scholes and kellogg, The Nature of Narrative, P.240
Fowler, Lingusitics and the Novel, P.71.
Culler, Structuralist Poetics, P.189.

وقد خصصنا الفصل الرابع من كتابنا «البناء الفني لرواية الحرب في العراق» لعرض أهم القضايا الخاصة بالراوي، وأساليب السرد، مما يغني عن التفصيل مرة أخرى هنا.

(2) Story and Discourse, P.19-20, adictionary of stylistics, P.422-423.

(3) Structuralism in Literature, P.80.

(4) Story and Discourse, P.23.

(5) Adictionary of Stylistics, P.311.

تستدعي راوياً، حسب، إنما مروياً له أيضاً. والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه، وفي السرود الخيالية، - كالحكاية والملحمة والرواية - يكون الراوي كائناً متخيلاً، شأن المروي له»[1].

إنّ الاهتمام المتأخر بالمروي له، جعل البحث في البنية السردية، أكثر موضوعية من ذي قبل، ذلك أنّ أركان الإرسال الأساسية، من راوٍ ومروي له، قد استكملت، مما يسهل فعالية الإبلاغ السردي الذي هو الحافز الكامن خلف الأثر السردي، وينبغي التأكيد هنا، أن العناية بمكون المروي له، تعود إلى الاهتمام الكبير الذي أثارته «نظرية التلقي - Reception Theory»[2] في أوساط المعنيين في السرديات.

ميّز جاتمان بين مستويات عدة للإرسال والتلقي، تبعاً لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي، فتوصل إلى المستويات الآتية:

1 - مستوى يحيل على مؤلف حقيقي، يعزى إليه الأثر الأدبي، يقابله قارىء حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر.

2 - مستوى يحيل على مؤلف ضمني، يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه، يقابله قارىء ضمني يتجه إليه الخطاب.

3 - مستوى يحيل على راوٍ ينتج المروي، يقابله مروي له، يتجه إليه المروي. ويرى جاتمان أنّ «النص السردي» يكون نتاجاً للمستويين الثاني والثالث، أما المستوى الأول، الذي يمثله المؤلف الحقيقي والقارىء الحقيقي، فإليهما يعزى الأثر السردي المجرد، قبل أن تُغذّيه القراءة بإمكانات التأويل. وبعد أن يعبر جاتمان عن تلك المستويات، بترسيمة توضح العلاقات فيما بينها، ينتهي إلى القول، «إنّ تقديم نموذج لراوٍ، يفضي إلى استدعاء نموذج من المروي له، يكون موازياً له»[3].

<table>
<tr><td></td><td>النص السردي</td><td></td></tr>
<tr><td>المؤلف ←
الحقيقي</td><td>المؤلف ← (الراوي) ←(المروي له) ← القارىء ←
الضمني الضمني</td><td>القارىء
الحقيقي</td></tr>
</table>

---

(1) Prince "Introduction to Study of Narratee" In: tompkins (ed) "Reader-Response Criticism, P.7.

(2) اتجاه في الدرس والتحليل، يعنى بالأثر الذي يحدثه الخطاب في المتلقي، وطرائق تلقي الآثار الأدبية، وقد اهتم به عدد من الباحثين الألمان، بوجه خاص، مثل ياوس وآيزر وشميد، وسرعان ما احتل مكانة مرموقة في حركة النقد الحديث، للتفصيل، نحيل إلى Tompkins, Reader-Response criticism الذي احتوى على أهم البحوث في هذا الشأن.

(3) Story and Discourse, P.255.

وينحو لنتفلت المنحى ذاته، حينما يربط مستويات الإرسال، بمستويات التلقي بما يجعل المروي له في نفس مستوى الراوي، وكلاهما، إرسالاً واستقبالاً، يسهمان في خلق العالم الفني في الخطاب السردي[1]. أما جوناثان كلر، فإنه يحدد أربعة مستويات للتلقي، ترتبط بالدرجة التي تحدد موقع المتلقى، سواء كان متلقياً للأثر، أم للمروي، وتلك المستويات هي:

1 - مستوى يمثل المتلقي الحقيقي وهو القارىء بمعناه العام.
2 - مستوى يمثل المتلقي النظري، وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي بوصفه رسالة متخيلة من المؤلف.
3 - مستوى يمثل المتلقي السردي، وهو الذي يستقبل المروي بوصفه رسالة من الراوي.
4 - مستوى يمثل المتلقي السردي المثالي، وهو الذي يؤول رسالة الراوي حسب رغبته الخاصة[2].

إنّ مستويات التلقي الثلاثة تتماثل لدى جاتمان ولنتفلت وكلر، أما المستوى الرابع، حسب تصنيف كلر، فإنه يندرج في التأويل، ولهذا، فهو أدخل بما يصطلح عليه كلر نفسه بـ «شعرية القراءة Poetics of Reading».

يحدد برنس، وظائف المروي له، في البنية السردية، قائلاً، إنه «يتوسط بين الراوي والقارىء، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحديد سمات الراوي، ويجلي المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما إنه، يؤشر المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر»[3].

إنّ نظرة إلى العلاقات التي تربط بين الراوي والمروي والمروي له، تكشف، أنّ كل مكون، لا تتحدّد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأنّ كل مكون، سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما، كما أنّ غياب مكون ما أو ضموره، لا يخلّ بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي، حسب، بل يقوض البنية السردية للخطاب، ولذلك، فالتضافر بين تلك المكونات، ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي.

---

(1) جاب لنتفلت، مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، مجلة آفاق، المغرب عدد 9/8 لسنة 1988 ص 79-90.

(2) Culler, on Diconstruction, P.34.

(3) Reader - Response criticism, P.23.

(3)

تتحدّر المرويات السردية بصورة عامة، عن جذور شفاهية، ذلك إنها، كانت تتداول مشافهة، فهي «فن لفظي»[1]، يعتمد على الأقوال الصادرة عن راوٍ، يرسلها إلى متلقٍ، ولهذا السبب، كانت الشفاهية موجهاً رئيساً في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية والأسطورية، وظلت تهيمن على صياغة الأخبار والحكايات إلى أن ظهرت الطباعة في مطلع العصر الحديث، إذ استأثرت الكتابة، بمكانة لا بأس بها، في التعبير عما كانت المشافهة تعبر عنه من قبل، أما «التدوين» فلم ينهض إلّا بمهمة تقييد المرويات الشفاهية.

لقد جرى تمييز بين السرود الشفاهية، وبين السرود المكتوبة، ولم يخضع التمييز لعامل الزمن، كون الأولى تنتمي إلى الماضي البعيد، والثانية إلى العصر الحديث، إنما وضع في الاعتبار، الخواص الفنيّة المميزة للبنى السردية في كل منهما، إذ اتصفت المرويات السردية الشفاهيّة، بأنها تتألف من «الراوي وحكايته والمتلقي الضمني»، أما السرود الكتابية، فإنها تتألف من «محاكاة» أو «تمثيل» لكل من «الراوي وحكايته والمتلقي الضمني»[2]. ويلزم هذا التمييز، القول، إنّه يقرن السرود الشفاهية، بالبروز الكامل للمكونات السردية التي تكونها، بما يجعل كلّ مكون، عنصراً قائماً ظاهراً، ذلك، أنّ المرويات الشفاهية، لا توجد إلّا بحضور جليّ لراوٍ ومروي ومروي له، ولا يمكن تغييب أي مكون، الأمر الذي يقرر أنّ تلك المرويات، صورة استمدت وجودها من نمط الإرسال الشفاهي الذي كان مهيمناً، زمناً طويلاً، في البنية الثقافية للمجتمعات البشرية. كما أنّ ذلك التمييز، يحجب عن السرود الكتابية، صفة إشهار مكونات بنيتها السردية، ويستبدلها بنوع من «المحاكاة» أو «التمثيل» لتلك المكونات. ولكنه لا يلغيها.

وفيما يمكن القول، إنّ المرويات السردية الشفاهية، تجعل «مسافة» واضحة، بين مكونات البنية السردية، فالراوي، غالباً ما يكون متعيناً، سواء بسماته، أم بالمسافة التي تفصله، زمانياً، عما يروي، بحيث يروي أحداثاً لا تعاصره وقد لا ترتبط به إلّا كونه راوياً لها حسب[3]، كما أنّ المروي له، يتعدد تبعاً لتعدد الرواة، ويتكاثر كلما تكاثر عددهم، والأمر

---

(1) Ong, Orality and literacy, P.130.

(2) Scholes and kellogg, The Nature of Narrative, P.53.

(3) نصطلح في هذا البحث، على ذلك الراوي بـ «الراوي المفارق لمرويّه» ويتصف بأنه يروي متوناً لا تنتسب إليه، إنما يقتصر دوره في الأخذ عن راوٍ سابق، والإرسال إلى مروي له.
ولانعدم في المرويات السردية العربية وجود راوٍ آخر، دونه شأناً في البنية السردية، وهو يروي ما حدث له، وسنصطلح عليه بـ «الراوي المتماهي بمرويّه»، وسيلقى الضوء على دور هذين الراويين في تضاعيف هذا البحث.

نفسه ينطبق على المروي، الذي يكون مباحاً أمام عدد غير معروف من الرواة، يتكاثرون بتوالي الأزمان، مما يجعلهم يروون مروياً لا ينتمي إليهم ولا إلى عصرهم. فإنّ السرود المكتوبة، تغيّب إلى حدّ كبير «المسافة» بين مكونات البنية السردية، وغالباً ما يتخفى الراوي وراء «ضمير»، يحيل إلى شخص مجهول، لا يعلن عن حضوره، ويتجنب الإشارة إلى نفسه، ويؤدي وظيفته في تشكيل المروي، بوصفه جزءاً منه، ولا يعنى بتوجيه خطابه إلى مروي له، ذي ملامح متعينة، وبذلك تنعدم، أو تكاد، الخصائص التي كانت لصيقة بالسرود الشفاهية، ويصبح الخطاب، وحدة كليّة متجانسة، تتطلب تدقيقاً وتفحصاً لكشف آثار مكونات البنية السردية، ذلك أنّ الكتابة، على نقيض المشافهة، لا تستدعي انفصالاً بين الخطاب وكاتبه، شأن المشافهة التي تلزم بضرورة الانفصال بين المروي وراويه، لأنها تستعين بالصوت المسموع وسيلة لها، فيما تعتمد الكتابة على الحرف أداة لصياغة الخطاب السردي. ولقد أفضى ذلك، حسب فراي، إلى أن تتصف السرود الشفاهية بأنها «عرضية»، فيما اتصفت السرود المكتوبة، بأنها تنطوي على «الديمومة»[1]. كون الأولى تتغير بتغير العصور والرواة، في حين تظل الثانية خالدة، تقاوم عوامل التغيير والاندثار. فضلاً عما تتميز به السرود المكتوبة، من ميزة الاندراج في سياق قراءات جديدة، كلما تغير الزمن، مع احتفاظها بالأصل الذي ظهرت فيه، في حين لا تتصف المرويات الشفاهية بسمة الثبات، مما يعرضها للتغيير والتزييف والفناء، بفعل مرور الزمن[2].

(4)

ينتمي السرد العربي القديم إلى السرود الشفاهية، فقد نشأ في ظلّ سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يقم التدوين، الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية، إلاّ بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، الأمر الذي يؤكد قضية تاريخية مهمة، وهي أنّ المدونات السردية، لا تمثل سوى المرحلة الأخيرة التي كان عليها المروي قبل تدوينه.

لم تكن الشفاهيّة نظاماً طارئاً في الثقافة العربية، بل كانت حضناً نشأت فيه كثير من مكونات تلك الثقافة، في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية، ولقد استمدت

---

(1) Frye, Anatonmy of criticism, P.249.

(2) استأثرت الكتابة بعناية المناهج الحديثة في الفلسفة والتحليل، وبخاصة تلك التي يصطلح عليها «ما بعد البنيوية Post-Structuralism» ومن أبرزها «التفكيك Deconstruction» وخصها دريدا، باهتمام بالغ، بما جعلها من مقولات منهجه الأساسية، وقد فصلنا ذلك في كتابنا «التفكيك: الأصول والمقولات» الدار البيضاء 74-80.

الشفاهيّة قوتها المعرفية من الأصول الدينيّة - الفكرية التي وجهتها توجيهاً خاصاً، بما يجعلها تندرج في خدمة الدين، رؤية وممارسة.

لقد نشأت المرويات السردية العربية وسط منظومة شفاهية من الإرسال والتلقي، مما جعلها، تتشكل أنواعاً وبنى في ظلّ تلك المنظومة، وأصبح تبعاً لذلك، أمر الكشف عن طبيعة الشفاهية العربية أصولاً ومظاهر، ضرورة لا يستقيم البحث دونها كونها موجهاً رئيساً، صاغ بنية تلك المرويات[1].

يتألف الموروث الإخباري والحكائي لأية أمة من الأمم، من عدد يصعب حصره من الأخبار والحكايات في أغراض شتى، وموضوعات كثيرة، ومن المؤكد أنّ ذلك الموروث خضع لنظام تراكم الأخبار طبقاً لمرور الزمن، مما جعله، غنيّاً ومتنوعاً وكثيراً، كلما مضت الأزمان والعصور، وشيئاً فشيئاً، بدأ ذلك الموروث، يخضع آلياً لتصنيف خاص، فينتظم في أغراض وأنواع محددة، كالأخبار والحكايات الخرافية أو الأسطورية، أو الدينيّة، أو الأخبار الخاصة بأعمال الأشخاص أو الأمم. إن الموروث الإخباري العربي، لا يتناقض وطبيعة الموروث الإخباري لدى الأمم الأخرى، فشأنه شأنها، إذ هو يزخر بمختلف الحكايات والأخبار في أغراض شتى.

لقد نهضت الأنواع القصصيّة العربيّة الكبرى، كالحكاية الخرافية والسيرة والمقامة على موروث إخباري وفيما يمكن القول إن الحكاية الخرافية، استندت إلى الأخبار القديمة التي تنتمي إلى مرحلة متقدمة من مراحل وعي الإنسان، فإنّ السيرة تشكلت أول الأمر من الأخبار الخاصة بالرسول وحياته، أما المقامة، فإنها استلهمت أخبار الشطّار والعيّارين والظرفاء، ولكن بنية النوع القصصي، تختلف عن بنية الخبر في كل مكونات البنية السردية، وعليه فإن البحث في تشكل الأنواع، لا يهدف إلاّ إلى كشف تكونها، في سياق التطور التاريخي لها، فضلاً عن الوقوف على الأشكال التي تندرج ضمن النوع الواحد، وانتخاب أجدرها تمثيلاً، لتكون موضوعاً للبحث والتحليل.

إنّ هذا البحث، سيقف تحديداً على الحكاية الخرافية والسيرة الشعبيّة والمقامة، بوصفها الأنواع التي تهيأت لها الظروف، لتكون أظهر الأنواع والأشكال القصصية في الأدب العربي القديم.

---

(1) سنخصص الباب الأول من البحث لكشف طبيعة الموجهات الخارجية التي أثرت في المرويات السردية العربية.

الباب الأول

الموجهات الخارجية للسرد العربي: استنطاق الاسس

١

النظرية الشفاهية وتقييد المنطوق

1 - الرؤية الكتابية للوجود:

لم يقتصر القرآن الكريم على تثبيت دلالة مركزية لمفهوم الكتابة، بل قدم صياغة وجودية للكون بوساطتها، حينما جعله قائماً.

إنّ الجذر الدلالي، الذي جعله القرآن مركزاً للفعل «كتب» وما يشتق منه، هو: الجمع، الذي هو ضد التفريق والتشتيت، ولهذه الدلالة، أهمية كبيرة في سياق عملية التحول الحضاري التي صاحبت نزول القرآن، ورافقت الأثر الذي أحدثه في البنية الثقافية آنذاك، بوصفه رسالة إلهية، تهدف إلى جمع شتات العالم، وتأسيس حالة جديدة، إثر مرحلة افتقرت إلى أسباب الترابط والتماسك.

لقد اطّردت دلالة الجمع في اللغة العربية، فيما بعد، إذ يورد ابن منظور ([illegible]) والنويري (732 = 1331) والقلقشندي (821 = 1418)، أن الكتاب سُميّ كتاباً لأنه يجمع الحروف[1]، وذلك، إنما يشير في الوقت نفسه، إلى أنّ ما لا ينضوي في نظام الحروف، ممثلاً بالكتابة، سيكون معرّضاً للتشتت والضياع.

لقد اختلف في أمر معرفة العرب الكتابة، ففيما يرى ابن سعد (230 = 844) وابن كثير (774 = 1372)، إنها كانت قليلة قبل الإسلام، بل نادرة[2]، فإنّ ابن النديم (380 = 990)، يورد أخباراً، كثيرة، ترجع معرفة العرب بها إلى عصور سحيقة في القدم[3]، فـ «أول شيء خلقه، الله تعالى القلم»[4] كما يؤكد ابن أياس (ق 59 = ق 15 م) وذلك، قبل أن يخلق

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مادة «كتب» والنويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة 1:7، والقلقشندي، صبح الأعشي في صناعة الإنشا القاهرة 51:1.

(2) ابن سعد، الطبقات الكبرى، تحقيق ادوارد سخو، ليدن ج 3 ق 2: 35، 59، 77، 148، وج 6: 36، وابن كثير، فضائل القرآن، ذيل تفسير القرآن العظيم، بيروت 450:7.

(3) ابن النديم، الفهرست، تحقيق رضا ـ تجدد طهران 7-8.

(4) ابن أياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، بغداد 3.

العرش والوجود. أما القاضي النعمان (363 = 973) فيقرر أنّ «أول ما خلق الله الحروف»[1]. وسواء كان الله قد خلق القلم في أول الأمر، أم الحروف، فإنّ، ما كان يهدف هؤلاء إلى تأصيله، ليس معرفة العرب بالكتابة، وحسب، إنما كيفية قيام الكون بها أيضاً، طبقاً للموروث الديني الذي استقوه من القرآن والحديث حول القلم واللوح.

ورد ذكر القلم، بصيغة الإفراد، في القرآن، مرتين: في سورتي القلم ـ 1 والعلق ـ 4. وبصيغة الجمع مرتين أيضاً، في سورتي لقمان ـ 27 وآل عمران ـ 44. وورد ذكر اللوح، بمعنى الشيء الذي كتب القرآن عليه. مرة واحدة، في سورة البروج ـ 22، وبمعنى ألواح التوراة في سورة الأعراف ـ 145 و 150 و 154، وبمعنى اللوح الخشبي الذي يستعمل في السفينة، مرة واحدة في سورة القمر ـ 13. واقسم الله بالقلم في قوله ﴿نون والقلم وما يسطرون﴾، وقرن العلم به، في قوله ﴿إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم﴾ وذلك كما يقول ابن المدبر (279 = 892) ـ «إفصاحاً عن حاله، وإعظاماً لشأنه، وتنبيهاً لذكره»[2]، ويؤكد الزمخشري (538 = 1143) تلك الفكرة، بقوله إنّ ذلك إنما جاء «تعظيماً له لما في خلقه وتسويته من الدلالة على الحكمة العظيمة»[3].

وورد عن الرسول ﷺ ، قوله «إن أول ما خلق الله القلم، فقال له: اكتب، فجرى في تلك الساعة بما هو كائن»[4] وفي رواية أُخرى «إنّ أول ما خلق الله القلم، فقال له اكتب، فقال ما أكتب؟، فقال: أكتب القدر، وما كان، وما هو كائن إلى الأبد»[5]. وعن ابن عباس (68 = 687) قوله «إنما يجري الناس على أمر قد فرغ منه»[6]. ويعبر عن ذلك المقدسي (378 = 988) بقوله، إنّ الله «لما أراد أن يخلق الخلق، علم بما هو كائن، وما هو مكوّنه، فأجرى القلم به على اللوح»[7]. أما اللوح المحفوظ، فهو، حسب رواية الترمذي (279 = 892)ـ «درة بيضاء صفائحها من الياقوت الأحمر، وطوله ما بين السماء والأرض، وعرضه من المشرق إلى المغرب»[8]. وعليه، طبقاً لرواية عمرو بن العاص (43 = 633)

---

(1) النعمان بن حيون، أساس التأويل، تحقيق عارف تامر، بيروت 36.
(2) ابن المدبر، الرسالة العذراء، تحقيق زكي، القاهرة 41.
(3) الزمخشري، الكشاف، القاهرة 141:4.
(4) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 32:1.
(5) المسعودي، أخبار الزمان، بيروت 26، والهندي، كنز العمال في السنن والأقوال حيدر آبار 16:6، وبدائع الزهور 3.
(6) تاريخ الرسل والملوك 35:1.
(7) المقدسي، البدء والتاريخ، باريس 162:1.
(8) بدائع الزهور 3.

«كتب الله تعالى مقادير الخلائق قبل أن يخلق السموات الأرض بخمسين ألف عام»(1) وبذلك فقد احتوى كل شيء «مما كان ويكون»(2).

لم تقتصر العناية بأمر القلم واللوح على المؤرخين والمحدثين، إنما وجدت لها صدى كبيراً في مرويات الإسراء والمعراج، إذ يرد وصف مفصَّل لهما في «معراج محمد» على لسان الرسول، وبصيغة السرد المباشر على النحو الآتي: «وفي الطريق رأيت كرسي العرش، وقد اتصل بالسماء حتى بدا لي أنه خلق معها، كان كله من نار، وبه العناصر الأربعة: النار والهواء والماء والتراب والعالمين والجنة والجحيم، كلها خلقها الله في نفس الوقت مع كرسيّه الذي وسع كل شيء، وأشع وأعظم الضياء، ومعها خلق الله اللوح المحفوظ، طوله مسيرة ألف عام، وكله من اللؤلؤ الأبيض، وحوافه من الياقوت، ووسطه من الزبرجد، وكل ما خط عليه من كتابه، فهو مسجل بالنور الخالص، ينظر الله-إلى هذا اللوح، مائة مرة كل يوم، وفي كل مرة يمحو ما يشاء، ويثبت، يحيي ويميت، يعزّ من يشاء، ويذل من يشاء، وقد خلق الله مع اللوح قلماً من نور، طويل عريض، يبلغ مسيرة خمسمائة سنة، وأمره أن يكتب كل علمه وخلقه الذي كان منذ بدء العالم إلى منتهاه، فامتثل لأمره، وسجل بخطه الناعم الرقيق السريع، كل شيء»(3).

إنّ الوجود، على وفق الرؤية الدينيّة التي تصدر عما ورد في القرآن والأحاديث النبوية، حول القلم واللوح المحفوظ، ما هو إلاّ فعالية كتابية مستمرة من إنتاج الخطاب. إنّ الكون وموجوداته يعيشان في سراب الكتابة، منذ ابتداء الزمان، إلى منتهاه، وهو إنما تدافع حروف القلم على اللوح المحفوظ.

يصوغ الغزالي (505 = 1111)، هذه الرؤية الكتابية للوجود، صياغة عرفانية قائلاً: إنّ الله «كتب نسخة العالم من أوله إلى آخره في اللوح المحفوظ، ثم أخرجه إلى الوجود على وفق تلك النسخة، والعالم الذي خرج إلى الوجود بصورته تتأدى منه صورة أخرى إلى الحس والخيال، فإن من ينظر إلى السماء والأرض، ثم يغض بصره، يرى صورة السماء والأرض في خياله، حتى كأنه ينظر إليهما. ولو انعدمت السماء والأرض، وبقي هو نفسه لوجد صورة السماء والأرض في نفسه كأنه يشاهدها، وينظر إليها، ثم يتأدى من خياله أثر

---

(1) م. ن 3.
(2) السكتواري، محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر، القاهرة 11.
(3) معراج محمد، أورده صلاح فضل، ملحقاً في كتابه «تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي» القاهرة 237، ونحيل حول مرويات الإسراء والمعراج فضلاً عن ذلك إلى ما رواه ابن عباس والقشيري حول واقعة إسراء الرسول ومعراجه.

إلى القلب، فيحصل فيه حقائق الأشياء التي دخلت في الحس والخيال، والحاصل في القلب موافق للعالم الحاصل في الخيال، والحاصل في الخيال موافق للعالم الموجود في نفسه، خارجاً من خيال الإنسان وقلبه، والعالم الموجود موافق للنسخة الموجودة في اللوح المحفوظ»[1].

لم يقتصر الأمر عند تأويل ما ورد في القرآن والحديث، تأويلاً باطنياً إستناداً إلى ما توحي به تلك الإشارات الموجزة، بل تعداها إلى العمل على تشكيل الكون ونظامه، طبقاً لما توحي به تلك الإشارات. ولعلّ أكثر التصورات عمقاً التي تندرج في هذا الإطار، التصور الذي قدمه الكرماني (411 = 1019) في نظريته الباطنية ـ التأويلية، الخاصة بالمطابقة بين «الصنعة الإلهية» و«الصنعة النبوية».

يصدر الكرماني عن رؤية تأويلية، انحدرت عن أصول غنوصية[2]، ويهدف إلى إيجاد مماثلة بين رتب الموجودات الإلهية من جهة ورتب الناطقين والأسس (= الأنبياء والأولياء) من جهة ثانية. مؤكداً أن الله أوجد العالم على سبيل الإبداع من لا شيء، وأولى مراتب الإبداع عنده؛ «الموجود الأول» ـ «الذي وجوده لا من مادة، والشيء الأول الذي إن طلبت إحاطة بكيفية وجوده، لن تنال بكونها محجوبة عن العقول بوقوعها تجتها»[3]. ينقض الكرماني هنا، نظرية الفيض التي تقول بأن الوجود فاض عن ذات الخالق، منطلقاً من مبدأ التوحيد وتجريد الذات الإلهية عن أيما صفة، ذلك أنّ نظرية الفيض، كما يرى الكرماني، تلزم بالقول: إنّ الفيض يكون من جنس ما منه يفيض، مشاركاً له في الصفة. ولما كان الله يتعالى على ذلك، فلا سبيل إلاّ القول بالإبداع، الذي أول مراتبه، «الموجود الأول» الذي هو شأن الخالق، يتصف بالقدرة على الإبداع، وعن هذا «الموجود الأول» ينبعث «العقل الأول» وعن هذا الأخير ينبعث كل من «المنبعث الأول» الذي هو «القلم» و«المنبعث الثاني» الذي هو «اللوح» ويفرّق بينهما، بكون «القلم» ينتسب إلى عقل الموجود الأول، في حين ينتسب «اللوح» إلى معقول ذلك الموجود، فالاختلاف حاصل في طبيعة الانتساب ولهذا، فالقلم، عند الكرماني، أشرف من اللوح، بحسب انتسابه.

تتكون العلاقة بين القلم واللوح، في كون الثاني قابلاً لصور الأول، الذي يقوم بمهمة

---

(1) الغزالي، إحياء علوم الدين القاهرة 21:3.
(2) بحث في أصول الغنوص وانتقاله إلى الفكر العربي الإسلامي، تفصيلاً الجابري في «نقد العقل العربي» بجزئيه الأول والثاني، وكوربان في «تاريخ الفلسفة الإسلامية». وأوليري في «الفكر العربي ومركزه في التاريخ».
(3) الكرماني، راحة العقل، تحقيق مصطفى غالب، بيروت 174 وسنحيل عليه في المتن.

الفاعل، في حين تتخلق صور موجودات العالم على سطح الثاني. فالقلم مأمور منذ الأزل بخط صور الموجودات على اللوح، وتلك الموجودات محكومة بنظام العلاقة بين القلم واللوح إلى الأبد، تبعاً لمراتب الإبداع وبوساطة العلاقة المترابطة بين القلم واللوح، يمتلك الوجود ديمومته وأبديته.

يتصف القلم بأنه عقل قائم بالفعل، لأنه وجد عن موجود عاقل، فهو كالشعاع الصادر عن الشمس، ولما كان الموجود الأول عقلاً محضاً، كان القلم كذلك لصدوره عنه من ناحية العقل، ولهذا، لا فرق بينهما، ويتشاركان في الصفات، وأحوالهما متشابهة في «الجلالة والعلاء والكبرياء والهيبة والسناء والاغتباط والمسرة ـ 219». لكن القلم مشتاق إليه، بسبب صلته به إذ هما ينتسبان معاً إلى مركز العقل. أما اللوح، فلأنه ينتسب إلى معقول الموجود الأول، فهو لا يشبهه في الصفات، لأن وجوده عن المبدع الأول لا بقصد أول، شأن القلم، ولأن درجة المراتب تتحدّد بدرجة الانتساب. ومن أجل أن يمنح المبدع الأول، اللوحَ، قوة، تلحقه به، أضفى عليه خاصية، تمثّل الأشياء، سواء أكانت فاعلة أم مفعولة، وعن الأشياء الفاعلة انبثقت «المتحركات من السماوات والكواكب» وعن الأشياء المفعولة انبثقت «الطبائع والمواليد» وبتفاعل هذين الركنين تنبثق الحياة. وذلك أن «الموجودات بتطابقها متوازنة ناطقة بتمام العناية بها في إعطائها كل شيء منها حقه الذي يليق به، موجبة أنّ ما وجد عن الأول من الهيولى (= اللوح) صار مادة للعقول البرية فيها تعمل، وما حصل عن العقول البرية فيما فعلته عن عالم الجسم دون الأفلاك من المواد، صار مادة للطبيعة فيها، تعمل في إخراج المواليد ـ 225».

ولمّا كان القلم عقلاً واللوح هيولى، فإنّ الأخيرة «تظل محتاجة إلى تأثير العقول المنبعثة فيه لتصير بسطوع أنوارها فيها، قائمة بصورتها، فاعلة في غيرها ـ 227». وذلك لتستمر دورة الحياة في مراتب الوجود التي تلي هذه المرتبة.

تكشف المعطيات التي وقفنا عليها، سواء المعطيات الأصليّة في القرآن والحديث أم المعطيات التأويلية حولهما، عن منحى في تفسير ماهية الوجود، يرى، بأنّ الكون علامة، ركناها القلم واللوح المحفوظ، وأنّ ديمومة الوجود مقترنة بفعل الكتابة وأنه لا يكتسب صيرورته من كونه واقعاً، إنما من كونه نتاجاً كتابياً أوجده الخطاب الذي لا يمثل في حقيقة الأمر سوى ذاته، إذ هو لا يحيل إلى غيره. ومهما تكن طبيعة النقد الذي يمكن أن يوجه إلى هذه الرؤية، فهل أحدثت تلك الرؤية، أثراً في البنية الثقافية؟، وهل استطاعت أن تمد الكتابة بقوة خاصة في تلك البنية، أم أنّ فهم الأوائل لكلام الله، على نحو مغاير، سوغ عملياً ظهور المشافهة؟ إلى ذلك تتجه عناية الفقرة اللاحقة.

2 - الصوت وميتافيزيقيا المعنى:

لم يقيض للرؤية الكتابية للكون، التي وقفنا عليها في الفقرة السالفة أن تترك أثراً ما في البنية الثقافية، فقد كانت جزءاً من الجدل الكلامي الذي غلّف بالتأويل. ولم تعامل الكتابة، إلاّ على أنها وسيلة لتدوين الألفاظ، ولم ينظر إليها أبداً على أنها كيان خاص يحيل على معنى خاص به، ولهذا، ألحقت بالكلام، وحددت وظيفتها في تقييد المنطوق، وبذلك لم تدل على ذاتها، بل على غيرها، وصارت أهميتها تتقرر في ضوء ما تقوم بتدوينه من كلام شفاهي، ويرجع ذلك إلى القرآن نفسه إذ إنّ مفهوم «كلام الله» دعم اتجاه المعنى واللفظ، وقلّل من شأن الكتابة، كما سنرى.

يعرّف أبو الحسن الأشعري (330 = 941) الكلام، بأنه: «معنى قائم بالنفس»[1] ولمّا كان القرآن كلام الله، فهو إذن معنى قائم بنفسه، و«الكتابة رسوم تدل عليه، وليس بموجود معها»[2]. إنّ نفي الكتابة عن القرآن، قضيّة جوهرية عند الأشعري وغيره من الأصوليين، فالكتابة، اصطلاح بشري محدث، والقرآن معنى قديم كامن في نفس الله، ولا يجوز إلحاقه بها، إلاّ كونها رسوماً تحيل إليه. إنّ ما تؤديه الكتابة، كما يؤكد القلقشندي، هو أنها تعمل على «تقييد الألفاظ بالرسوم الخطية»، لأن «مادتها الألفاظ»[3]، فالكتابة إذن تحيل على لفظ، وهذا اللفظ يحيل على ملفوظ هو المعنى الخالد في النفس.

وقف الغزالي على إشكالية المعنى واللفظ في كلام الله، فتوصل إلى «أنّ الكلام إما أن يسمعه نبي أو مَلك من الله تعالى، أو يسمعه نبي أو ولي من ملك، أو تسمعه الأمة من النبي. فإن سمعه مَلك أو نبي من الله تعالى فلا يكون حرفاً ولا صوتاً ولا لغة موضوعة حتى يعرف معناه بسبب تقدم المعرفة بالمواضعة. ولكن يعرف المراد منه، بأن يخلق الله تعالى في السامع علماً ضرورياً بثلاثة أُمور: بالمتكلم، وبما سمعه من كلامه، وبمراده من كلامه. فهذه ثلاثة أُمور لا بد وأن تكون معلومة، والقدرة الأزلية ليست قاصرة عن اضطرار الملك والنبي إلى العلم بذلك ولا متكلم إلاّ وهو محتاج إلى نصب علامة، لتعريف ما في ضميره، إلاّ الله تعالى، فإنه قادر على اختراع علم ضروري به، من غير نصب علامة وكما أن كلامه، ليس من جنس كلام البشر، فسمعه الذي يخلقه لعبده ليس من جنس سمع الأصوات، لذلك يعسر علينا تفهّم كيفية سماع موسى كلام الله تعالى الذي ليس بحرف ولا صوت، كما

---

(1) الأشعري، مقالات الإسلاميين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة 99:2.

(2) م.ن 146:2 وحول الآراء المتعددة بصدد «كلام الله»، نحيل على النيسابوري تفسير غرائب القرآن بيروت 44:1.

(3) صبح الأعشى 36:1.

يعسر على الأكمه تفهّم كيفية إدراك البصير للألوان والأشكال، أما سماع النبي عن الملك فيحتمل أن يكون بحرف وصوت دال على معنى كلام الله، فيكون المسموع، الأصوات الحادثة التي هي من فعل الملك دون نفس الكلام، ولا يكون هذا سماعاً لكلام الله بغير واسطة، وإن كان يطلق اسم سماع كلام الله تعالى، كما يقال سمع شعر المتنبي وكلامه، وأن سمعه من غيره وسمع صوت غيره»[1]. يثير هذا النص ـ الذي حرصنا أن نثبته كاملاً ـ إشكاليات كثيرة، منها: إنه ينفي الحرف والصوت واللغة عن الله، وذلك يستدعي وسيلة اتصال خاصة مع الملك أو النبي، ولحل هذه المعضلة، يطرح الغزالي فكرة «المعرفة الضرورية» التي هي «المكاشفة»، يفضي ذلك إلى اختلاف في مفهوم السمع، بسبب اختلاف جنس الأصوات، فسماع النبي عن الملك (= الوحي) «يحتمل» أن يؤدى بحرف وصوت دالين على معنى الكلام الإلهي. فالأصوات المسموعة هي من فعل الوحي، ولكنها ليست كلام الله، هذا من جهة، ومن جهة ثانية ـ وهذا ما يضمر الغزالي التصريح به ـ فإنّ التدرج في تغيير اللفظ، تبعاً للتدرج في ابتعاد مصدره، سيؤدي، لا محال، إلى أنّ ما يسمعه الإنسان هو لفظ الرسول، وليس لفظ الله، قياساً على المثال الذي أتى به الغزالي، من أنّ سماع شعر المتنبي يدل على سماعه من غيره. وكل هذا ينقض ما قال به علماء الأصول، من أنّ القرآن «وحي متلو مؤلف تأليفاً معجز النظام»[2] وأنه «يجب أن يكون لفظه من الله»[3]. بخلاف الحديث الذي هو «وحي مروي منقول غير مؤلف ولا معجز النظام»[4]. ليس ذلك فقط، ما يثيره الغزالي، بل إنّ إضفاء صفة التعالي المطلق على المعنى القرآني، وفصله عن تركيبه اللفظي، سيقوض فكرة الإعجاز، لأنها مقترنة بنظام الخطاب، وبهذا، فالغزالي امتهن اللفظ، إزاء القوة المتنامية التي منحها للمعنى، ناهيك عن الكتابة التي أهملت هنا تماماً. يلزم أيضاً، أن نردف ذلك النص، بآخر للغزالي نفسه، لا يقف فيه عند حدود شحن المعنى بقوة كلامية ترقى به إلى ذرى الميتافيزيقيا حسب، إنما بتكريس الشفاهيّة التي هي من نتاج الإعلاء من شأن المعنى، وهو المحور الذي يتمركز حوله البحث هنا، يقول حجة الإسلام:

«إعلم إنّ كل من طلب المعاني من الألفاظ ضاع وهلك، وكان كمن استدبر المغرب وهو يطلبه. ومن قرر المعاني أولاً في عقله، ثم اتبع المعاني الألفاظ، فقد اهتدى، فلنقرر

---

(1) الغزالي، المستصفى من علم الأصول، القاهرة 1:337-339.
(2) ابن حزم، الأحكام في أصول الأحكام القاهرة 1:87.
(3) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، القاهرة 2:17.
(4) الأحكام في أصول الأحكام 1:87.

المعاني، فنقول: الشيء في الوجود أربع مراتب: الأولى حقيقته في نفسه، الثانية ثبوت مثال حقيقته في الذهن، وهو الذي يعبر عنه بالعلم. الثالثة تأليف صوت بحروف تدل عليه، وهو العبارة الدالة على المثال الذي في النفس. الرابعة تأليف رقوم تدرك بحاسة البصر دالة على اللفظ، وهو الكتابة. فالكتابة تبع للفظ إذ تدل عليه، واللفظ تبع للعلم إذ يدل عليه، والعلم تبع للمعلوم إذ يطابقه ويوافقه. هذه الأربعة متطابقة متوازية، إلّا أن الأولين وجودان حقيقيان لا يختلفان بالأعصار والأمم، والآخرين هو اللفظ والكتابة، يختلفان بالأعصار والأمم لأنهما موضوعان بالاختيار، ولكن الأوضاع وإن اختلفت فهي متفقة في أن قصد بها مطابقة الحقيقة». وبغض النظر عما تثيره رؤية الغزالي هذه من نقد لمفهوم المطابقة لديه، حول علاقة الألفاظ والحروف بالموجودات الواقعية والذهنية، كونه يطابق بينهما، فإن تأكيده على كون العلم بالشيء وجوداً حقيقياً لا يتغير، بتغير الزمان والمكان، يكتسب خطورة كبيرة، ذلك أن الألفاظ لا تحيل على الشيء، إنما على معناه.

وهو ما يفضي إلى اختلاف في درجة «العلم» بالأشياء بين الأمم، وعلى الرغم من ذلك، فالغزالي، إنما يمهد لما يريد تقريره هنا، إذ، سيقوم في الجزء الأخير من النص، بإسقاط حدي العلم والكتابة، مبقياً على الشيء واللفظ، مانحاً بذلك الشفاهية، قوة معرفية في البنية الثقافية العربية ولندعه، يستأنف التعبير عن ذلك:

«معلوم إنّ الحد مأخوذ من المنع، وإنما استعير لهذه المعاني، لمشاركته في معنى المنع، فانظر المنع، أين تجده في هذه الأربعة. فإذا ابتدأت بالحقيقة لم تشك في أنها حاصرة للشيء مخصوصة به، إذ حقيقة كل شيء خاصيته التي له وليست لغيره، فإذا الحقيقة جامعة مانعة، وإذا نظرت إلى مثال الحقيقة في الذهن، وهو العلم، وجدته أيضاً كذلك، لأنه مطابق للحقيقة المانعة، والمطابقة توجب المشاركة في المنع، وإذا نظرت إلى العبارة عن العلم، وجدتها أيضاً حاصرة، فإنها للعلم المطابق للحقيقة والمطابق للمطابق مطابق، وإذا نظرت إلى الكتابة، وجدتها مطابقة للفظ المطابق للعلم، المطابق للحقيقة، فهي إذن مطابقة، فقد وجدت المنع في الكل إلّا أنّ العادة لم تجر بإطلاق الحد على الكتابة، التي هي الرابعة، ولا على العلم الذي هو الثاني، بل هو مشترك بين الحقيقة وبين اللفظ»[1]. إنّ «العادة» هي التي تدعو الغزالي صاحب «معيار العلم في فن المنطق» إلى إسقاط حدّي العلم والكتابة، والإبقاء على الحقيقة الساكنة واللفظ، الذي هو «ريح لا تبقى»[2] قيدها الكتابة. وقد ظلّ مفهوم المطابقة هذا مهيمناً في الفكر العربي، ولم تجر محاولة ـ فيما

---

(1) المستصفى 22:1.

(2) ابن الصائغ، تحفة أُولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي، تونس 25.

نعلم ـ للنظر مجدداً فيه إلّا محاولة متأخرة، جاءت من باب التصنيف وليس من باب الإنتاج الفكري، تلك هي نظرة حاجي خليفة (1067 = 1657) إلى أنّ صورة الحقيقة في الذهن، ليست حقيقيّة، إنما هي «شبح للمعلوم، وظلّ لـه مخالف إياه بالماهية، غـايته أنـه مبدأ لانكشافه»[1]. وهو الأمر الذي قرره حـديثاً علم الـدلالة في كـون الدال يحيـل على معنى الشيء لا الشيء ذاته.

ينبغي الآن، إعادة النظر مرة أُخرى في مضمون النصّين اللذين أوردناهما قبل قليـل للغزالي، وسنجد أنهما يقرران مبدأ واحداً ذا وجهين، فأولهما: ينفح المعنى بقوة متعالية، كون التراسل بين الله من جهة والوحي والنبي من جهة ثانية، يكون متماسكاً لأنه يتم بدون ألفاظ، تليها في قوة التراسل، علاقة الاتصال بين الوحي والنبي، لأنها تحصل بلفظ يتعذر تحديده، وأخيراً علاقة التراسل بين النبي والأمة التي تتم بلفظ مفهوم. فإذا علمنا أن ألفاظ الرسول، قد تألفت بناء على ألفاظ الوحي، الذي صاغ ألفاظه استناداً إلى معنى كـلام الله الكامن في نفسه، تكشفت لنا. حسب منظور الغزالي، المسافـة الفاصلة بين لفظ القـرآن ومعناه. وثانيهما: يسوّغ منطقياً، نفي الكتابة، واستبدالها بإدامة النـظر في الأشياء السـاكنة واستحضار وجودها لفظاً عند الحاجة. وأفضى ذلك، إلى أنّ «العلم» بالشيء أصبح رهينة سلسلة الألفاظ التي تتكون وتُفنى في لحـظة واحدة. ذلـك إنها ريـح لا تنطوي على ميـزة الديمومة في الزمان، بل هي نظام يُقوض ذاته إثر تكونه، بخلاف الكتابة التي تنطوي على خاصية الديمومة، والانضواء في سياقات جديدة، حسب الحاجة إلى ذلك.

لم تظلّ فكرة تعالي المعنى، أسيرة الجدل الكلامي المجرد، كما كان الأمر في الرؤية الكتابية للكون، بل انتشرت على نحو واسع، وأصبحت عرفاً في الممارسة الثقافية في شتى حقول الفكر، وأضحى المعنى هو الأصل، واللفظ فرع ملحق به، وصارت الروح أو النفس الخـالـدة هي مـوطن المعنى، ومثلمـا ظهــرت ثنـائيــة المعنى/اللفظ، ظهـرت ثنــائيـة الروح/الجسد، ومنح الزوج الأول من الثنـائية سمـة الخلود، فيما اتصف الـزوج الثاني، بالفناء والزوال. إنّ الفكر العربي بمظاهره الفلسفية والكلامية واللغوية تعـامل مـع أطراف تلك الثنائيات، طبقاً لثنائية الجواهر والأعراض، ومهما اختلفت حقول ذلك الفكر، فإنّ المعنى، اكتسب فيها سمة الأصل، وامتهن اللفظ، ولم تلق الكتابة في ذلك أيما عناية، ويحسن أن ندلل على ذلك، بالقول، إنّ الجاحظ (255 = 868) وابن رشيق القيـرواني (456 = 1036) وعبـد القـاهـر الجـرجـاني (471 = 1078) وابـن الأثيـر (637 = 1239) وابـن خلدون

---

(1) حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بغداد 5:1.

(808 = 1405) على ما بينهم من تباعد في الزمان، واختلاف في الاختصاص، كانوا يصدرون عن رؤية واحدة ثابتة تجاه المعنى واللفظ فألحقوا الأول بالنفس والثاني بالجسم، كما تلحق الصدف بالجواهر، وما الألفاظ إلّا خدم للمعاني وقوالب لها[1].

كان الجدل الكلامي، حول ماهية كلام الله، مدعوماً بممارسة واقعيّة تمثلت أول الأمر في اقتصار دور الكتابة على تقييد كلام الله، أي تدوينه خشية التغيير والضياع، وحظر تدوين الحديث خوف الاختلاط بينهما، وهو الحظر الذي امتد إلى حقول الفكر الأخرى، بفعل العرف الذي سنه الرسول للفصل بين القرآن والحديث. فضلاً عن تجنب الرسول، اتباع النهج نفسه الذي انتهجه أهل الكتاب من الديانات الأخرى، في اعتمادهم على الكتابة، وذم ذلك النهج، قد أفضى إلى تغييب واضح لأهمية الكتابة، وإغفال دورها الكبير في عملية الإرسال والتلقي القائمة آنذاك.

ورد عن الرسول قوله «لا تكتبوا عني شيئاً سوى القرآن، ومن كتب عني غير القرآن فليمحه»[2]، ولمّا استؤذن أن يدون حديثه، قال مخاطباً كتابه «أكتاباً غير كتاب الله تريدون؛ ما أضلّ الأمم من قبلكم إلا ما اكتتبوا من الكتب مع كتاب الله»[3]. ولم يقتصر الأمر عند حدود حظر تدوين ما ينطق به الرسول، بل تعداه، إلى النهي عن الكتابة عامة، بل ذمها. ففي حديث له، ورد قوله: «نحن أمة أمية، لا نكتب ولا نحسب»[4]. وروي عنه أنه قرن قيام الساعة بانتشار الكتابة في قوله «من أشراط الساعة أن يرفع العلم، ويقبض المال، ويكثر التجار، ويظهر القلم». وفي رواية «فشو القلم، وفشو التجار من أشراط الساعة»[5]. ولا يخفى هنا، أنّ دلالة «فشو» هي الظهور والانتشار والشيوع. وقرن في حديث آخر، الضلالة بالكتابة، في قوله «إنما ضلّ من كان قبلكم بالكتابة»[6].

---

(1) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة 262:1 وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، وتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت 124:1 والجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني تحقيق محمد عبده، بيروت 44 وأسرار البلاغة، تحقيق ه. ريتر، استانبول 128، وابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة 74:1، وابن خلدون، المقدمة بيروت 479.

(2) عبد العزيز البخاري، كشف الأسرار، القاهرة 77:3، وابن عبد البر النمري جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، القاهرة 63:1، وابن الصلاح، مقدمة ابن الصلاح، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة 296.

(3) الخطيب البغدادي، تقييد العلم، تحقيق يوسف العش، دمشق 33.

(4) ابن عبد البر النمري، بهجة المجالس وأنس الجالس، تحقيق مرسي الخولي، القاهرة 355.

(5) م. ن 355.

(6) كشف الظنون 33:1.

أطرد موقف الرسول، بعد وفاته، في صفوف الصحابة والمحدثين، إذ روي عن الخليفة عمر بن الخطاب (24 = 644) قوله «إني والله لا ألبس كتاب الله بشيء»[1] وكان أبو سعيد الخدري (74 = 693) ينهى عن كتابة الحديث مخاطباً المحدثين قائلاً «لن اكتبكموه، ولن أجعله قرآناً»[2]، ويحذو حذوه إبراهيم النخعي (96 = 714) قائلاً «لا تخلدن عني كتاباً»[3]. ويذم سفيان الثوري (161 = 777) كاتب الحديث، قائلاً «بئس المستودع العلم القراطيس»[4]. وصار النهي عن الكتابة عرفاً سائداً امتد من الحديث إلى حقول معرفية أخرى. وورد في هذا الشأن عن الخليل بن أحمد الفراهيدي (175 = 791) قوله «ليس العلم ما حواه القمطر، إنما العلم ما وعاه الصدر»[5]، وعن هذا الموقف ذاته، كان محمد بن سلام الجمحي (231 = 845) يصدر بقوله ليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه (= الشعر) - أن يقبل من صحيفة، ولا يروى من صحفي»[6]، ذلك، أنّ النظرة إلى الكتابة، قد استمدت أُصولها من موقف الرسول منها، وصار عدم الاعتماد عليها واجباً، وظلت هذه النظرة سائدة إلى قرون متأخرة، فالنووي (676 = 1277) يحذر قائلاً: «لا تأخذن العلم ممن كان أخذه له من بطون الكتب»[7]، وابن جماعة (733 = 1332) يؤكد «أنّ العلم لا يؤخذ من الكتب، فإنه من أضرّ المفاسد»[8].

وقد أورد الجبرتي (ق 13 هـ = ق 19 م) وصفاً لتقاليد الرواية الشفاهية في عصره ممثلة بشخص مرتضى الزبيدي (1205 = 1790) صاحب «تاج العروس» وكيف أنه كان يقوم بإملاء الأحاديث «على طريق السلف في ذكر الأسانيد والرواة المخرجيّن من حفظه على طرق مختلفة»[9].

إنّ غلبة منحى السماع والحفظ، كان في حقيقة الأمر، يستند أيضاً إلى الرسول، فقد ورد عنه قوله «تسمعون ويسمع منكم، ويسمع ممن يسمع منكم»[10]، وأهمية «السمع» تتأتى

---

(1) تقييد العلم 49.
(2) م. ن 42.
(3) الطبقات الكبير 63:6.
(4) تقييد العلم 58.
(5) أبو طالب المكي، قوت القلوب القاهرة 17:2.
(6) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة 4:1.
(7) النووي، المجموع: شرح المهذب، القاهرة 9:1.
(8) ابن جماعة، تذكرة السامع والمتكلم في أداب العالم والمتعلم، حيدر آباد 123.
(9) الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار بيروت 106:2.
(10) الخطيب البغدادي، شرف أصحاب الحديث أنقرة 38 وقوت القلوب 16:2، أبو داود، السنن القاهرة 189:2.

من أنـه حسب ابن خلدون، «أبـو الملكـات اللسـانيـة»[1]، وعليـه، فقـد صار «أول العلم الاستماع»[2] و«لا طريق للرواية إلّا السمع»[3] وهو ما يفسر موقف المحدّثين في الاعتماد على الحفظ الذي يقوم على السماع، ورفض التدوين. فقد كان أبو موسى الأشعري (44 = 664) يقول «احفظوا كمـا حفظنـا»[4]. وقد هيمن هـذا الموقف، ذلـك أنّ الصحابـة، كما يقـول عبد العزيز البخاري (730 = 1329) ـ «لا يكتبون الأخبار، بل يحفظونها، ويروونها عن ظهر قلب»[5]. وتحتشد كتب المحدّثين أنفسهم بالتأكيد على الحفظ وذم التدوين والكتابة[6].

لم يقتصـر الأمر عنـد حدود ذم الكتـابة بمعنى التـدوين، وتفضيل السمـاع والحفظ عليها، بل أصّل الموقف دينياً، بتسويغ أميّة الرسول، وهو ما شحن الشفاهية بالقوة المنطقيّة التي قامت عليها، وفي هذا الصدد، يقول الغزالي:

«أما سبب إنه (= الرسول) لم يعرف الكتابة والمكتوب، فلأجل أنه كان أُمياً لا يقرأ الكتـاب الصناعي، وإنمـا يروم معـرفة قـراءة الخط الإلهي الذي هـو أبين وأدل عـلى الفهم منه»[7] ولأنه كذلك، فلا ضرورة لعلمه بالكتابة، فاتصاله بالخالق، يتم بالمكاشفة التي هي قدرتـه على إدراك ما لا تدركه الحواس، ولهذا، فأمية الرسـول فضيلة، «لأن الله تعالى لم يعلمـه الكتابة، لتمكن الإنسان بها من الحيلة في تآليف الكلام. واستنباط المعاني، فيتوسل الكفار إلى أن يقولوا اقتدر بها على ما جاء به»[8] ذلك أنّ عدم معرفته الكتابة «من أقوى الحجج على تكذيب معانديه، وحسم أسباب الشك فيه»[9].

على هذا النحو، الـذي وقفنا عليـه، تدرجت أسبـاب رسوخ الشفـاهية، ابتـداءً الكلام الإلهي الذي هو معنى في نفس الله، مروراً باللفظ الذي يحيـل عليه، وصـولاً إلى تقييد ذلك اللفظ كتابة، وتزامن ذلك، ممارسة وجدلاً مع تسويغ أُمية الرسول، وذمه الكتابة

---

(1) مقدمة ابن خلدون 454.
(2) السهروري (أبو حفص عمرو) عوارف المعارف، مطبوع على هامش أحياء علوم الدين 51:5.
(3) الجـرجاني، الـوساطـة بين المتنبي وخصومـه، تحقيق محمد أبـو الفضـل إبـراهيم وعلي البجـاوي، القاهرة 16.
(4) تقييد العلم 40.
(5) كشف الأسرار 770:3.
(6) نحيل في سبيل المثال على: تقييد العلم 36، مقدمة ابن الصلاح 302 جامع بيان العلم 63:1، الطبقات الكبير 63:6.
(7) الغزالي، الإملاء على إشكالات الأحياء، طبع على هامش كتاب أحياء علوم الدين 37:5.
(8) صبح الأعشى 43:1.
(9) م. ن 43:1.

وإعلاء شأن السمع والحفظ، وجميع هذه الأسباب تضافرت، لتبلور موقفاً نظرياً شاملاً، تجاه قضية الشفاهية/الكتابة، كما سنقف عليه في الفقرة الآتية.

3 - ركائز النظرية الشفاهية:

حاول الجاحظ في رسالته «ذم أخلاق الكتّاب»، تأصيل الشفاهية في الفكر العربي، دينياً وتاريخياً واجتماعياً، وذلك حينما ألغى أهمية الكتابة، ودعا إلى تبني الشفاهية. وهو في هذا، إنما يصدر عن الرؤية التي تشكلت في صدر الإسلام، تجاه الكتابة. وينبغي، التريث قليلاً، إزاء علل الجاحظ في ذم الكتابة، فذلك، إنما يمهد السبيل للوقوف على ركائز «النظرية الشفاهيّة» التي استقامت على يد علي بن رضوان فيما بعد.

يقول الجاحظ «لو كانت الكتابة شريفة، والخط فضيلة، كان أحق الخلق بها رسول الله ﷺ، وكان أولى الناس ببلوغ الغاية فيها ساداتهم، وذوو القدر والشرف فيهم، ولكنّ الله منع نبيّهُ ﷺ ذلك وجعل الخط فيه دنيّة، وصد العلم به عن النبوة»[1]. ويؤكد الجاحظ، أنّ الرسول قد حرّم الخط. وأنّ أول مرتد في الإسلام كان كاتباً. ويقرن البدع زمن الرسول والخلفاء الراشدين بالكتّاب، ويرى أنهم أسباب الفتنة، ويورد أنّ الإمام علي بن أبي طالب، لم ينوه «بذكر كاتب حتى مات»، بل إنّ الجاحظ، يقرر، أنه «لم يُرَ كاتب قط جعل القرآن سميرهُ، ولا علمه تفسيرهُ، ولا التفقه في الدين شعاره، ولا الحفظ للسنن والآثار عماده - 194:2».

ويرى أنّ للكتّاب «طبائع لئيمة»، وأن «أنبلهم أخسهم» و«هم والعوام سواء» لأنهم «شرار خلق الله». وبعد أن يفرغ من ذم الكتاب، يوجه عنايته إلى ذم الكتابة، فيقول «إنّ سنخ (= قبح) الكتابة بُني على أنه لا يتقلدها إلاّ تابع، ولا يتولاها إلاّ من هو في معنى الخادم «...» فأحكامه أحكام الأرقاء، ومحله من الخدمة محل الأغبياء - 190:2».

لقد توافرت لدى الجاحظ، العلل والأسباب، التي جعلته يذم الكتّاب والكتابة، استناداً إلى «المأثور» الديني والاجتماعي الذي كان موجهاً أساسياً لرؤيته، ورؤية غيره حول هذا الأمر، وبذا، فقد سوّغ شرعياً إحلال المشافهة محل الكتابة وساهم في ترسيخها، ومنحها قوة لممارسة دورها في الثقافة العربية في عصر تأسيسها الأول. ولقد ظلت محاولات إقصاء الكتابة، متواترة فيما بعد، انطلاقاً من الموقف الذي وقفه الرسول والصحابة والمحدثون والفقهاء، وتوّجت بصياغة نظرية في القرن الخامس الهجري.

---

(1) رسائل الجاحظ 2:189-190.

ينقل ابن أبي أُصيبعة (668 = 1269) عن الأمير المبشر بن فاتك، رأي سقراط في أمر الكتابة، فيقول: «إنّ الحكمة (= الفلسفة) ظاهرة مقدسة، غير فاسدة ولا دنسة، فلا ينبغي لنا أن نستودعها إلّا الأنفس الحية، وننزهها عن الجلود الميتة، ونصونها عن القلوب المتمردة»[1]. وهذا الأمر هو الذي دعا سقراط إلى الامتناع عن تدوين حكمتهِ، التي كان يلقنها لتلامذته مشافهة. ولما سأل أُستاذه طيماتاوس «لم لا تدعني أدوّن ما أسمع منك من الحكمة؟»، أجابه «ما أوثقك بجلود البهائم الميتة، وأزهدك في الخواطر الحيّة، هب أنّ إنساناً لقيك في طريق، فسألك عن شيء من العلم، هل كان يحسن أن تحيله إلى الرجوع إلى منزلك، والنظر في كتبك. فإن كان لا يحسن، فألزم الحفظ. فلزمه سقراط ـ 69:1». وبالتزامه بوصية أُستاذهِ، فإنّ سقراط، كما يقول الأمير ابن فاتك، قد «أضرّ بمن بعده من محبي الحكمة، لأنه كان من رأيه أن لا يستودع الحكمة الصحف والقراطيس، تنزيهاً لها عن ذلك ـ 69:1».

لا يمكن التحقق الآن، إن كان العرب قد اطلعوا على رأي سقراط في القرن الهجري الأول، ذلك أنّ لديهم الأسباب الدينيّة التي جعلتهم ينصرفون عن الكتابة، كما تجلى ذلك بموقف الرسول منها. لكنّ مضمون كلام سقراط، يتماثل والموقف الذي اتخذه العرب الأوائل من الكتابة، فالحكمة المقدسة، تقابل العلم الإسلامي الذي هو الحديث النبوي، وتنزيهها وعدم إفسادها، يقابل تنزيهه وعدم إفساده، وقدسيتها التي جعلتها لا تستودع إلّا الأنفس الطاهرة، تقابل قدسيته.

تقودنا هذه الإشارة إلى الوقوف على نظرية عربية تسوغ الشفاهية، بلور معالمها، وحدد ركائزها الطبيب المصري علي بن رضوان (453 = 1061) وهي تستجيب لدواعي الإرسال الشفاهي، وتقوم على ركائز محددة، ينظمها ابن رضوان على النحو الآتي:

الركيزة الأُولى:

يقول ابن رضوان «وصول المعاني من النسيب إلى النسيب، خلاف وصولها من غير النسيب إلى النسيب، والنسيب الناطق. أفهم للتعلم بالنطق وهو المعلم، وغير النسيب له جماد، وهو الكتاب، وبُعد الجماد من الناطق مطيل لطريق الفهم، وقرب الناطق من الناطق

---

(1) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، بيروت 69:1 وقد أورد البيروني النص بالصورة الآتية «لست بناقل للعلم من قلوب البشر الحية إلى جلود الضأن الميتة» ـ في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، حيدر آباد 133.

مقرّب للفهم، ما فهم من النسيب، وهو المعلم، أقرب وأسهل من غير النسيب هو الكتاب»[1].

واضح أنّ النسيب، في تصور ابن رضوان، هو اللفظ وحامله اللسان، وأنّ غير النسيب (= الغريب) هو: الحرف وحامله الكتاب، وهنا، يستعيد ابن رضوان، قضية النطق والسمع التي خصّبها من قبل الموروث الشفاهي العربي، ويقصي أهمية الحرف والبصر، باعتبار أنّ التناسب بين البصر والسمع غير قائم، كون الأول مقترن بالجماد (= الكتاب) والثاني بالحياة (= النطق)، ويتعذر وجود تناسب معقول بينهما. ويتجلى هنا، الإعلاء من شأن الصوت الذي أصبح دليلاً على الحياة، وذم الحرف الذي صار دليلاً على الموت.

الركيزة الثانية:

يقول ابن رضوان «هكذا النفس العلّامة، علّامة بالفعل، وصورة الفعل عنها يقال له تعليم، والتعليم والتعلّم من المضاف، وكلّ ما هو للشيء بالطبع أخص به مما ليس له بالطبع، والنفس المتعلمة علامة بالقوة، وقبول العلم فيها، يقال له تعلّم، والمضافان معاً بالطبع، فالتعليم من المعلم أخص بالمتعلم من الكتب ـ 168:3».

يعمد ابن رضوان، هنا، إلى تسويغ الشفاهية، بناء على التماثل الذي يجده في الاشتقاق اللفظي للفعل «علم». ويقيم ركيزة معرفية، تخضع لذلك الاشتقاق، باعتبار تناسب الألفاظ المشتقة، وارتباطها بجذر واحد.

الركيزة الثالثة:

يقول ابن رضوان «على هذه الصورة، المتعلم إذا استعجم عليه ما يفهمه من لفظ نقله إلى لفظ آخر. والكتاب لا ينقل من لفظ إلى لفظ، فالفهم من المعلم أصلح للمتعلم من الكتاب، وكل ما هو بهذهِ الصفة، فهو في إيصال العلم أصلح للمتعلم ـ 168:3».

تبرز ثانيةً إلى الوجود هنا، فكرة حضور الكلام الحي الذي يقترن بالناطق، وهو ما أشار إليه في الركيزة الأولى، وإقصاء أهمية الكتابة، كونها تفتقر إلى ذلك، فضلاً عن إمكانية استبدال الألفاظ ببعضها، الأمر الذي يتعذر حصوله في الكتابة.

الركيزة الرابعة:

يقول ابن رضوان: (العلم موضوعه اللفظ، واللفظ على ثلاثة أضرب: قريب من

---

(1) عيون الأنباء في طبقات الأطباء 3:167-168 وسنحيل عليه في المتن.

العقل، وهو الذي صاغه العقل مثالاً لما عنده من المعاني. ومتوسط وهو المتلفظ به بالصوت، وهو مثال لما صاغه العقل. وبعيد وهو المثبت في الكتب، وهو مثال ما أخرج باللفظ. فالكتاب مثال مثال مثال المعاني التي في العقل، والمثال الأول لا يقوم مقام الممثل لعوز الممثل، فما ظنك بمثال مثال مثال الممثل. فالمثال الأول لما عند العقل أقرب في الفهم من مثال، والمثال الأول هو اللفظ، والثاني هو الكتاب، وإذا كان الأمر على هذا، فالفهم من لفظ المعلم، أسهل وأقرب من لفظ الكتاب ـ 168:3».

يلزم التريث أمام هذه الركيزة، إذ يثير ابن رضوان قضية مهمة، توجب التفصيل، ألا وهي مراتب علاقة الدال بالمدلول وقضية العلم والمعنى، وهي قضية تباينت الآراء حولها، لتباين زوايا النظر إليها ـ وقد وقفنا على جانب منها في الفقرة السابقة من هذا الفصل.

معلوم أنّ من يتلقى العلم أو يرسله، سيكون محكوماً بفعاليتي التلقي والإرسال، وفيما يتوجب على الأول أن يحلّ نظاماً متشابكاً من الشفرات المرسلة إليه، ليحصل على العلم، يقوم الثاني، بتنظيم مجموعة من الشفرات، تحمل في طياتها، المحمول الذي يريد إرساله. ولهذا، فالعلم، في حالتي التلقي أو الإرسال، خاضع لتفكيك الأدلة المرسلة، أو تركيبها، وبدون ذلك يتعذر وجود علم بالشيء، ذلك أنّ حصول العلم، يلزم توفر أدلة منظمة تحيل إلى معانٍ دقيقة.

إنّ العلم، حسب أبي الحسن الآمدي (631 = 1233) ـ «صفة يحصل بها لنفس المتصف بها الميز بين حقائق الأمور الكلية، ميزاً لا يتطرق إليه احتمال مقابلة»[1]، ووسيلة العلم هي: الدال، الذي هو: «المعرّف بحقيقة الشيء»[2]. والذي ينتج المعاني، التي هي: «الصور الحاصلة في الأذهان عن الموجود في الأعيان»[3]. ولما كان الدال بذاته لا قيمة معرفية له، بل بما يحمل، ذلك، أنه «لا يحصل العلم بالمدلول من نفس الدال، بل من العلم به»[4]. .فإنّ العلم، لا بد من أن ينشأ على مساءلة المتلقي الدائمة للدوال المرسلة إليه، لكي يستطيع أن يحصل على العلم.

يؤكد ابن حزم (456 = 1063)، أنّ الدلالة، هي: «فعل الدال»[5] فإذا لم يستطع المتلقي، استنطاق الدال، بطل وجود أي دلالة، وانتفى أي معنى. إذ إنّ ترتيب الأدلة،

---

(1) سيف الدين الآمدي، منتهى السول في علم الأصول، القاهرة 5:1.
(2) الأحكام في أصول الأحكام 37:1.
(3) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس 18.
(4) كشاف اصطلاحات الفنون 285:2.
(5) الأحكام في أصول الأحكام 37:1.

وإخضاعها لنظام من العلاقات في حالتي الإرسال والتلقي هو الذي، يجعلها تنضح بما تنطوي عليه من دلالات.

يبين الغزالي مراتب وجود الأشياء والمعاني في الأدلة، طبقاً لحالة الإرسال، بالصورة الآتية «إنّ للشيء وجوداً في الأعيان، وثم في الأذهان، ثم في الألفاظ، ثم في الكتابة. فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى في النفس، والذي في النفس مثال الموجود في الأعيان»[1]. أما طاش كبري زادة (968 = 1560) فيقدم مراتب وجود الأشياء والمعاني في الأدلة، طبقاً لحالة التلقي، بالصورة الآتية:

«إعلم أنّ للأشياء وجوداً في أربع مراتب: في الكتابة والعبارة والأذهان والأعيان، وكل سابق منها وسيلة إلى اللاحق، لأن الخط دال على الألفاظ، وهذه على ما في الأذهان، وهذا على ما في الأعيان»[2].

إنّ اعتبار التلازم بين الأشياء وصورها والألفاظ الدالة عليها حقيقي، أمر، يعدّ من إشكاليات الفكر العربي، خاصةً بعد أن بيّنت كشوفات علم اللغة، أنّ العلاقة بينها عرفيّة، حصلت بفعل المواضعة بين أفراد المجتمع الواحد.

إنّ ابن رضوان، يصدر عن الرؤية ذاتها التي صدر عنها علماء الكلام، في الإعلاء من شأن المعنى الكامن في النفس، ويستظل بالمراتب التي تحكم علاقة الأدلة بالمدلولات، في تسويغه للشفاهية، فيقسّم اللفظ على ثلاثة أضرب: «قريب من العقل» وهو الكلام الحي الكامن في النفس، ويساوي المعنى القديم باصطلاح علم الكلام، وهذا الكلام محكوم بحركة اعتماد في مجاله، فهو عملياً في وضع سكون، ينتظر أن يتحرر من عقال النفس، بوساطة اللفظ، ليتحول إلى دال مدرك حسياً و«متوسط» وهو الكلام اللّفظي، وقد اكتسب وجوده بفعل الصوت، فتحول إلى لفظ، وهو عند ابن رضوان «مثال لما صاغه العقل» و«بعيد» وهو «المثبت في الكتب» الذي هو مثال ما خرج باللفظ الذي لا يكتسب وجوداً دون عملية التلفظ.

يمنح تقسيم ابن رضوان للكلام، مكانة مهمة جداً، للمعنى النفسي، وبذا فإنه، يعلي من شأن أدلة وهمية، لم تكتسب شرعية وجودها، كونها حبيسة النفس، لأنها ما تزال قائمة فيها، ولم ينطق بها بعد، لتحيل إلى معانٍ محددة.

---

(1) الغزالي، معيار العلم في فن المنطق، بيروت 46-47.

(2) طاش كبري زادة، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، حيدر آباد 73:1.

إن كون «الصوت آلة اللفظ»[1]، كما يقول الجاحظ، قضية لا خلاف بشأنها، ذلك أن التلفظ، هو الفعالية الصوتية، ابتداء من نطقها، وانتهاء بوصولها، إذن المتلقي: وهو فعل يستغرق زمناً قصيراً، وبانتفاء الصوت ينتفي اللفظ نفسه، لأن من خواص الصوت، أنه ذو حضور آني سريع، لا يمكن تثبيته، يمر بين آلتي النطق والسمع، فكيف قيض، لابن رضوان، تقسيمهُ على أضرب ثلاثة؟ لحل هذه الإشكالية يعمد إلى مد زمن التلفظ قدر ما يتصور، ليشمل مرحلتي، تركيب المعنى لفظاً وهي مرحلة سابقة للنطق، وتحليل اللفظ إلى معنى وهي مرحلة انتفاء التلفظ، فضلاً عن مرحلة التلفظ التي تتوسط تينك المرحلتين، أي أن ابن رضوان يضيف إلى التلفظ، مرحلتي ما قبل التلفظ وما بعده، وبهذا، فإنه يفتح أمام اللفظ زمناً لا نهائياً، إذ يمكن حسب تصوره، إن تتشكل ألفاظ المعاني في الذهن في وقت أسبق بكثير من زمن تلفظها الحقيقي. كما أن اللفظ يمكن أن يظل زمناً طويلاً، أسير الحروف إلى ما لا نهاية، وبهذا، فابن رضوان، يتجاهل صفة يتصف بها الكلام، وهي التكوّن والفناء المستمران، ويعبر ابن حزم عن ذلك، قائلاً «ما أنت فيه من الزمان، فلا يثبت ثباتاً تقدر على إقراره، لكنه يثبت ثم ينقضي بلا مهلة، وهكذا أبداً، وكذلك أجزاء القول، إذا تكلمت عن حروفه ونظمه ومعانيه، فإن كل ما تكلمت به من ذلك فقد فُني وعدم، وما لم تتكلم به من ذلك، فمعدوم لم يحدث بعد، والذي أنت فيه من كل ذلك لا قدرة لك على إثباته ولا إمساكه ولا إقراره أيضاً أصلاً، بوجه من الوجوه، لكن ينقضي أولاً فأولاً بلا مهلة»[2].

إنّ اتصاف القول، بصفة التعاقب الذي ينفي نفسه بين لحظة وأُخرى، يحيل على نوع من علاقات الحضور والغياب المستمرة التي تلازم النطق مما ينفي أية ديمومة ممكنة للقول الشفاهي، الأمر الذي يقود إلى إبطال فعالية الإرسال والتلقي، فانتظام الكلام، تبعاً لذلك، لا أساس له، إلاّ على سبيل الافتراض، ويشير القاضي عبد الجبار (415 = 1024) إلى ذلك، بقوله: «إنّ من حق التأليف أن يحصل بين الموجودين، وفي الكلام لا يصح ذلك، لأن ثاني الحروف إذا وجد بطل الأول، فلو أثبتنا البقاء فيهما لأدى ذلك إلى كون الموجود مؤلفاً بالمعدوم، وهذا محال»[3].

إنّ النظرية الشفاهيّة، ممثلة بابن رضوان، تعيد هنا ترتيب نظام الأفكار، والمنطق الذي يحكمها، من أجل أن تسوّغ دعواها.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، بيروت 56:1.
(2) ابن حزم، التقريب لحد المنطق، تحقيق إحسان عباس، بيروت 50.
(3) القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق أمين الخولي، القاهرة 227.

الركيزة الخامسة:

يقول ابن رضوان «وصول اللفظ الدال على المغنى إلى العقل، يكون من جهة حاسة غريبة من اللفظ، وهي البصر، لأن الحاسة النسيبة للفظ هي السمع، لأنه تصويت، والشيء الواصل من النسيب، هو اللفظ أقرب من وصوله من الغريب، وهو الكتابة. فالفهم من المعلم باللفظ أسهل من الفهم من الكتاب بالخط ـ 169:3».

تحيل هذه الركيزة إلى الركيزة الأولى، وتثير مجدداً قضية تناسب الحواس، وما يلاحظ هنا، أنّ ابن رضوان، يصرّ على عدّ الكتابة من «الغريب» ولا يمكن أن تحل محل «النسيب» وهو اللفظ. إنّ تنازع «الغريب» و«النسيب»، أعني الكتابة والنطق، تنازع مزمن في تاريخ الثقافة العربية، ولمّا حقن «النطق» بقوة دينية، صار «نسيباً» وظلت الكتابة غريبة.

الركيزة السادسة:

يقول ابن رضوان: «يوجد في الكتاب أشياء تصد عن العلم قد عدمت في تعليم المعلم، وهي التصحيف العارض من اشتباه الحروف مع عدم اللفظ، والغلط بزوغان البصر وقلة الخبرة بالإعراب، أو عدم وجوده مع الخبرة به، أو إفساد الموجود منه، واصطلاح الكتاب ما لا يقرأ، وقراءة ما لا يكتب، ونحو التعليم ونمط الكلام ومذهب صاحب الكتاب، وسقم النسخ ورداءة النقل، وإدماج القارىء مواضع المقاطع، وخلطْ مبادىء التعليم، وذكر ألفاظ مصطلح عليها في تلك الصناعة، وألفاظ يونانية لم يخرجها الناقل من اللغة كالثوروس وهذه كلها معوقة عن العلم. وقد استراح المتعلم من تكلفها عند قراءته على المعلم، وإذا كان الأمر على هذا فالقراءة على العلماء أفضل، وأجدى من قراءة الإنسان لنفسه، وهو ما أردنا بيانه ـ 169:3».

لقد شخّص ابن رضوان هنا، بعض أمراض الخط العربي، وبخاصةً التصحيف والتحريف، وما يرتبه ذلك من صعوبة في تمييز بعض الحروف، لانعدام التنقيط في مرحلة مبكرة من تاريخ الخط العربي.

إنّ موضوع «الاعجام» الذي كان سبباً أساسياً من أسباب استبهام بعض دلالات الكلمات العربية، عولج في مرحلة متقدمة، وعني به أبو الأسود الدؤلي (69 = 688) وكتب فيه الخليل كتاب «النقط والشكل» واهتم فيه ابن قتيبة (276 = 889) وحمزة الأصفهاني (360 = 970) وأبو أحمد الحسن العسكري (382 = 922) والدارقطني (385 = 995) والخطيب البغدادي (463 = 1070) وكلهم سبق ابن رضوان أو عاصرهُ، وعلى الرغم من ذلك فالأمر لا يستدعي عدم الأخذ عن الكتاب ذلك أنّ أخطاء الكتاب، سواءً أكانت من سوء

القراءة أم من أوهام النسّاخ أم السقط والزيادة والتكرار والتقديم والتأخير والتبديل والخطأ الإملائي أو النحوي، إنما لها ما يقابلها في السماع، مثل سوء اللفظ، وقلة الدراية، وسوء العرض، وقلة الفهم، والتحفظ على «مذهب المعلم». الذي يقابله التحفظ على «مذهب صاحب الكتاب».

هذه هي الركائز التي يبني عليها ابن رضوان موقفه، ولرغبته في تأصيل هذا الموقف، يرجع إلى العلم اليوناني، فيقول «وأنا آتيك ببيان سابع، أظنه مصدقاً عندك، وهو ما قاله المفسرون في الاعتياض عن السالبة البسيطة بالموجبة المعدولة، فإنهم مجمعون على أنّ هذا الفصل لو لم يسمعه من أرسطوطاليس تلميذاه ثاؤفرسطيس وأوذيموس، لما فُهم قط من الكتاب ـ 169:3».

وبغض النظر، عما تدعو إليه نظرية ابن رضوان في المشافهة من تحجيم لدور الاستقراء والإستنتاج في سبل تحصيل المعرفة، فإنها تستعيد في أركانها الأساسية، جوهر المأثور الشفاهي الذي رسخته الممارسة الفعليّة من قبل، والذي عمل الجدل الكلامي على تنظيمه، وبذلك، كانت ترتبط جذرياً، على مستوى التاريخ والمعرفة، بالممارسة التي سبقتها بقرون طويلة.

4 - الخبر ومعضلة الوضع:

يرجع أبو الريحان البيروني (440 = 1048) الآفات التي تتعرض لها الأخبار من جهة المخبرين. إلى «تفاوت الهمم وغلبة الهراش (= التقاتل) والنزاع بين الأمم» ويحدد خمساً من تلك الآفات، تقترن بالإخبارين، «فمن مخبر عن أمر كذب يقصد فيه نفسه، فيعظم به جنسه... ومن مخبر عن كذب في طبقة يحبّهم لشكرٍ أو يبغضهم لنكرٍ... ومن مخبر عنه متقرباً إلى خير بدناءة الطبع أو متقياً لشرّ من فشل أو فزع، ومن مخبر عنه طباعاً، كأنه محمول عليه غير متمكن من غيره... ومن مخبر عنه جهلاً وهو المقلد للمخبرين»[1].

إنّ دواعي الشهوة والغضب والمحبة أو الكره، ودناءة الطبع أو اتقاء الشر، هي الأسباب الرئيسة التي يضعها البيروني وراء شيوع الوضع في الأخبار عامة، فما الأسباب الكامنة وراء شيوع الوضع في الحديث النبوي، وكانت سبباً مباشراً لظهور نظرية الإسناد؟

يحدد الإمام علي بن أبي طالب (40 = 660) أسباب الوضع في الحديث في وقت مبكر، فيقول «إنما أتاك الحديث بأربعة رجال ليس لهم خامس»، أولهم «رجل منافق مظهر

(1) في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة 2.

للإيمان، متضع بالإسلام، لا يتأثم ولا يتحرج، يكذب على رسول الله صلى الله عليه وآله متعمداً» وثانيهم «رجل سمع من قول رسول الله شيئاً لم يحفظه على وجهه، فوهم فيه، ولم يتعمد كذباً» وثالثهم رجل «سمع من رسول الله صلى الله عليه وآله شيئاً، يأمر بـه ثم نهى عنه، وهو لا يعلم، أو سمعه ينهى عن شيء ثم أمر به وهو لا يعلم، فحفظ المنسوخ، ولم يحفظ الناسخ، فلو علم أنـه منسوخ لـرفضه» ورابعهم رجـل «لم يكذب على الله ولا على رسوله «. . .» حفظ ما سمع على وجهه، فجاء به على ما سمعه، لم يزد فيـه، ولم ينقص منـه، فحفظ الناسـخ فعمل بـه، وحفظ المنسوخ فجنب عنـه، وعرف الخاص والعام، فـوضـع كل شيء موضعه، وعرف المتشابه ومحكمه»[1]. لا يكشف هذا النص، عن شيـوع ظاهـرة الوضع المبكرة حسب، بل، يقرر أنّ الأحاديث الصحيحة انحدرت عن رجل صادق واحد، من بين أربعة، كان بعضهم يزيف الأحـاديث عن عمد، وبعضهم عن جهـل وعدم درايـة. ويضيف النيسـابـوري (405 = 1014) سبباً آخـر يتعلق بـالـدعـوة إلى الـدين، فقـد كـان المهلب بن أبي صفـرة «يضـع الأحـاديـث ليشـد بهـا من أمـر المسلمين، ويضعف أمـر الخوارج»[2]. أما ابن عساكر (572 = 1176) فيفصـل في أسباب الـوضـع، مـرجعاً إيـاه إلى الرواة الذين غفلوا عن الحفظ والتمييـز، الذين لم يتعبـوا أنفسهم في علم النقل، والـرواة الثقات الذين اختلطت عقولهم في أواخر أعمارهم، والغافلين، والمتعمدين الكذب، سواء أكانوا جاهلين به ثم علمـوا، أم رددوا عن كذابين وهم يعلمـون، أو تعمدوا الكـذب وهم الوضاعون من زنادقة وأصحاب مذاهب ومرغبـين ومرهبـين وأصحاب أغـراض خاصـة، ومنهم القصاص والشحاذون[3].

لقد تنبأ الرسول بأن أحاديثه ستتعرض للتغيير، فأوصى بعدم جواز تحريفها، أو وضع أي حديث على لسانه، ذلك، إنها من أدلة الأحكام، ويترتب عليها وجوب وجواز وتحليل وتحريم، وقد وردت عنه، أحاديث كثيرة تحذر من الكذب عليه، منها، قوله: «إنّ كذباً عليّ ليس ككذب على أحد، فمن كذب عليّ فليتبوأ مقعده من النار»، ويـرد هذا الحـديث في جميع كتب الصحاح والسنن والفقه وعلوم الحديث، بمعنى واحد وبألفاظ مختلفة[4].

---

(1) علي بن أبي طالب، نهج البلاغة شرح محمد عبده، بيروت 2:189-190.

(2) النيسابوري، معرفة علوم الحديث، تحقيق حسين معظم، حيدر آباد ص: بز.

(3) ابن عساكر، التاريخ الكبير، ترتيب عبد القادر أفندي، دمشق 2:11.

(4) مسلم، الصحيح، القاهـرة 1:6، والبخاري، الصحيح بيروت 1:117، وابن مـاجه، السنن، القـاهرة 1:13. وسنن أبي داود 2:872. والشافعي، الرسالة، تحقيق أحمد محمد شـاكر، القـاهرة 396 والأم، القاهرة 1:54. والبيهقي، معرفة السنن والآثار، تحقيق أحمد صقر، القاهرة 1:45. والطحاوي، مشكل الأثار، حيدر آباد 45 وتقييد العلم 30 وشرف أصحاب الحديث 14.

وكان يقول «من أفرى الفرى من قوّلني ما لم أقل»[1]، ونبه على خطورة الأخذ من الوضاعين، ورد الأحاديث التي يروونها، بقوله «من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد»[2]، وهدد المحدث كذباً بالنار في قوله «لا تكذبوا عليّ، فإن الكذب يولج النار»[3]، وتنبأ على نحو دقيق، بظهور طائفة من الوضاعين، وحذر من الافتتان بهم بقوله «يكون في آخر الزمان، دجالون كذابون، يأتونكم من الأحاديث بما لم تسمعوا أنتم ولا آباؤكم، فإياكم وإياهم، لا يضلونكم ولا يفتنونكم»[4] وتكشف أحاديث الرسول هذه، عن إحساس بأنّ الوضع، لا محال في طريقه للظهور، سواء أكانت أسبابه ذاتية تتعلق بالأشخاص، أم موضوعية تتعلق بشؤون الدين ونشرهِ أم بالصراع الاجتماعي أو العرقي أو الديني، وقد صدق حدس الرسول، ذلك أنّ الأحاديث الموضوعة قد غزت المأثورات المنسوبة لهُ، وأصبحت موضوع بحث لكثير من علماء الحديث، وصنفت تحت عنوان: «الموضوعات»[5].

وقد شدد الخلفاء على ضرورة تدقيق الحديث النبوي، فكان الخليفة أبو بكر (13 = 634) «أول من احتاط في قبول الأخبار» وجاراه في ذلك الخليفة عمر بن الخطاب الذي «سنّ للمحدثين التثبت في النقل»، وكان الإمام علي بن أبي طالب يستحلف المحدثين على صدق حديثهم، ويقول «إذا حدثني عنه (= الرسول) محدث، استحلفته، فإن حلف صدقته»[6].

تدلل المعطيات الآنفة على أنّ الوضع قد عُرف في حياة الرسول، فالتشديد الذي أظهره، وحذا حذوه الخلفاء الراشدون، إنما يشير إلى بروز تلك الظاهرة على نحو أو آخر في زمن مبكر من تاريخ الإسلام، وعليه فلا معنى للرأي الذي يقرن ظهور الوضع بالاحتراب السياسي وانقطاع عهد خلافة الراشدين[7]. ولكنّ من المؤكد، أنّ ذلك السبب وغيره، قد أمدّ ظاهرة الوضع بأسباب مضافة، مما جعلها ظاهرة شائعة، استنزفت فيما بعد جهداً طائلاً من لدن علماء الحديث، وكانت سبباً رئيساً في ظهور الإسناد، ذلك أنّ البحث في رواية

---

(1) الرسالة 395.
(2) سنن ابن ماجه 7:1.
(3) م.ن 13:1.
(4) صحيح مسلم 7:1، ومعرفة السنن والآثار 407:1.
(5) صنعت فيه كتب كثيرة للأصمعي وابن الأنباري وأبي عبيد وابن قتيبة والخطابي والزمخشري والقاضي عياض وابن الجوزي ومجد الدين بن الأثير وغيرهم.
(6) معرفة علوم الحديث ص: يو - يز.
(7) صبحي الصالح، علوم الحديث ومصطلحه، بيروت 226.

الحديث ومتنه، والتثبت من صحة نسبته إلى الرسول، أفضى إلى تقصي كل ما يتعلق برجال السند من الرواة، والنظر في متون الحديث، وقد استقام هذا البحث، بركنيه حول السند والمتن، إلى ظهور علم أصول الحديث. الذي أولى الإسناد أهمية استثنائية.

وقد قيض لتجليات الإسناد أن تظهر في التواريخ والتراجم والمرويات الإخبارية واللغوية. فإلى أركان الإسناد، يتجه اهتمام البحث في الفقرة اللاحقة.

5 - أركان نظرية الإسناد:

يعرّف ابن عساكر، علم الحديث، بأنه «علم بقواعد يعرف بها أحوال السند والمتن»[1] وإلى ذلك يذهب النووي وابن جماعة[2]. وهو يدل على أنّ المعرفة لا بد من أن تتجه إلى «القواعد» أو «القوانين» التي بوساطتها يمكن التثبت من أحوال السندو المتن. إنّ «القواعد» التي تنظم أحوال السند، أفضت إلى ظهور علم رواية الحديث الذي يبحث في اتصال الأحاديث بالرسول، من حيث أحوال رواتها ضبطاً وعدالة، واتصالاً وانقطاعاً، أما «القواعد» التي تعنى بأحوال المتن فقد قادت إلى ظهور علم دراية الحديث، الذي يبحث عن المعاني الكامنة في أحاديث الرسول، وما تنطوي عليه من مرامٍ، وأهدافٍ، وأغراض. وباندغام هذين العلمين، ظهر علم أصول الحديث الذي يعنى بالراوي والمروي، وهذه الثنائية، لن تقتصر على علم الحديث، بل ستطبع النتاج الثقافي العربي بطابعها زمناً طويلاً.

عُدَّ السند، في ظلّ المشافهة، السبيل الوحيد للتثبت من صحة انتساب الحديث إلى الرسول، لذا فقد اكتسب سمة دينيّة شأن الحديث، ومثلما عني بالمتن، كونه يصدر عن الرسول، عني بالسند، لأنه حامل له، وقد عبر عن ذلك، عبد الله بن المبارك (181 = 897) المحدث المشهور، الذي يتصدر قوله معظم كتب الحديث والفقه «الإسناد من الدين، ولولا الإسناد لقال من شاء»[3]، وكان ابن سيرين (110 = 728) قد سبقه إلى تقرير الصفة الدينية للسند، بقوله، مشيراً إلى الإسناد، «إنّ هذا العلم دين، فانظروا عمن تأخذون دينكم»[4]، وبمرور الزمن، واطراد هذين القولين في علم الحديث، ظهرت سلسلة أقوال،

---

(1) التاريخ الكبير 2:17-18.

(2) النووي شرح صحيح مسلم القاهرة 1:47 والمباركفوري، مقدمة تحفة الأحوذي، تحقيق عبد الرحمن عثمان، القاهرة 1:8.

(3) المجموع 1:90 ومعرفة علوم الحديث 8 ومقدمة ابن الصلاح 378 وشرف أصحاب الحديث 41 والهروي، مرقاة المفاتيح باكستان 1:266، وابن خير الأشبيلي، الفهرسة، تحقيق زيدين، بيروت 12 والبستي، إفادة النصيح، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس 3.

(4) صحيح مسلم 1:8.

جعلت الإسناد في نهاية المطاف، فرضاً من الفروض الدينية، وعدّ أيضاً من خصائص الأمة، التي خصت به، دون غيرها من الأمم، فالسخاوي (902 = 1497) يقرر، أنه «خصيصة فاضلة من خصائص هذه الأُمة، وسنة بالغة من السنن المؤكدة»[1]، بل إنّ الله «أكرم هذهِ الأُمة، وشرفها وفضلها بالإسناد، وليس لأحد من الأُمم كلها، قديمها وحديثها إسناد، إنما هو صحف في أيديهم، وقد خلطوا بكتبهم أخبارهم»[2] واستقام الأمر عند ابن حجر العسقلاني (853 = 1449) بالقول إنه «لكون الإسناد يعلم به الموضوع من غيره، كانت معرفته من فروض الكفاية»[3]. وصار التلازم بين السند والمتن، أصلاً لا يمكن نقضهُ، واحتمى به المحدثون ضد خصومهم وصارت أهمية أي قول تتحدد بإسناده، فإذا خلت منه الأخبار عدّت بتراً بلا خطم إذ لولا الإسناد «لدرس منار الإسلام»[4] وأصبحت الأسانيد هي الأدلة على متون الحديث، وليس العكس، وقد تبوأ البخاري (256 = 869) موقع الإمامة في الحديث، لأن محدثي بغداد، حاولوا تضليله، فسألوه عن أحاديث قلبوا أسانيدها، فأنكر معرفته بها، وقام برد الأحاديث إلى الأسانيد الصحيحة، فأقروا له، كما يقول ابن خلدون، بالإمامة[5]. وتطور الأمر فيما بعد، إلى أنّ أهمية الكتب تتقرر في ضوء أسانيدها فالحطاب (954 = 1547) يقول إنّ «الأسانيد أنساب الكتب»[6]. وشأن أي علم، فالإسناد سرعان ما صار جزءاً من تقاليد البنية الثقافية، ولم يعد يُنظر إليه بوصفه وسيلة لتحقيق المعرفة، بل صار مظهراً تفرض العادة، وتقاليد الرواية، وجوده، ويؤكد هذه الحقيقة ابن الصلاح (643 = 1245) الذي تعد مقدمته في علوم الحديث، ذروة ما بلغ هذا العلم من دقة في القواعد والقوانين، وعلى نحو خاص قواعد الإسناد، فيقول: «اعلم أنّ الرواية بالأسانيد المتصلة، ليس المقصود منها في عصرنا (= القرن السابع الهجري)، وكثير من الأعصار قبله إثبات ما يروى. . . وإنما المقصود بها إبقاء سلسلة الإسناد التي خصت بها هذه الأمة زادها الله كرامة»[7]، ويعدُ هذا، أقوى نقد وجه لنظام الإسناد من رجل بزّ السالفين واللاحقين في تنظيم الإسناد، تنظيماً دقيقاً، وهي شهادة على تحول الإسناد عن غرضه الذي وضع من أجله إلى بقائه بوصفه أحد مظاهر الحياة الثقافية. وصار السند يخنق المتن، بفعل مرور

---

(1) السخاوي، فتح المغيث، تحقيق عبد الرحمن عثمان، القاهرة 403:3.
(2) م. ن 403:3 وشرف أصحاب الحديث 40.
(3) مرقاة المفاتيح 226:1.
(4) معرفة علوم الحديث 8.
(5) مقدمة ابن خلدون 352.
(6) الحطاب، مواهب الجليل بيروت 6:1 وإفادة النصيح 1.
(7) ابن الجوزي، ذم الهوى، تحقيق مصطفى عبد الواحد، القاهرة 21.

الزمن، ويطمس أهميته، مما جعل، ابن حيان البستي (354 = 965) أحد أعلام المحدثين في عصره، يتشكّى مما آل إليه الأمر، قائلاً «إنّ الحفاظ الذين رأيناهم، أكثرهم يحفظون الطرق والأسانيد دون المتون»[1].

هذه هي الصورة العامة التي بدأ بها الإسناد، وتطور، واستقر، وهي توضح إنه نفح بقوة دينيّة، وعدّ جزءاً من الحديث، مما منحه سمة مقدسة، جعلته فيصلاً في الحكم على أهمية المروي، وتوضح كيف استقر أخيراً بوصفه تقليداً من تقاليد طرائق تداول الأخبار. لا يمكن الاستغناء عنه، وإن لم يوظف لهدف معرفي بحث، ولم يقتصر هذا الأمر على علم الحديث، بل تعداه إلى علوم اللغة والتاريخ والأدب، التي تشكلت ملامحها، وتطورت وسط قوالب الإسناد والرواية[2] وهو ما أدى، فيما بعد، إلى أن يتميز النتاج الثقافي العربي، باستثناء الجهود الفلسفية والكلامية، بظهور ركني الإسناد والمتن، وتجلى في المأثورات الشفاهية السردية، بثنائية الراوي والمروي وهو موضوع التحليل الغني في الأبواب اللاحقة. ويلزم، والحديث يدور هنا، حول الإسناد، أن نقف على شروط الراوي كونها الركن المهم من أركان علم رواية الحديث.

اشترط الشافعي (204 هـ = 819 م)، توافر شروط في راوي الحديث، بدونها، تنقض روايته، وهي «أن يكون من حدث ثقة في دينه، معروفاً بالصدق في حديثه، عاقلاً لما يحدّث به، عالماً بما يحيل معاني الحديث من اللفظ، وأن يكون ممن يؤدي الحديث بحروفه، كما سمع، لا يحدث به على المعنى»[3]. وقد فصّل، فيما بعد كل من البيهقي (458 هـ = 1066 م) والغزالي والآمدي وابن الصلاح وعبد العزيز البخاري (730 هـ = 1329 م) في تلك الشروط[4]، واستقرت شروط راوي الحديث، وأصبحت معياراً لرواة الأخبار، وستكون معياراً للقاص أيضاً، كما يذهب ابن الجوزي إلى ذلك، بل هو يرتب على القاص، ما لم يرتب على راوي الحديث، كما سنقف عليه لاحقاً في مكانه.

ومثلما استأثر السند، بعناية علماء الحديث، استأثر المتن بعنايتهم أيضاً، ذلك، أنّ

---

(1) البستي، كتاب المجروحين من المحدثين، تحقيق عزيز بك القادري، حيدر آباد 78:1.

(2) نحيل بهذا الصدد إلى محمد ضاري حمادي، الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية، وتمام حسان، الأصول: دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، شرف الدين علي الراجحي، مصطلح الحديث وأثره على الدرس اللغوي عند العرب، وأمين مدني، التاريخ العربي ومصادره.

(3) الرسالة ٣٧٠.

(4) معرفة السنن والآثار 44:1، والمستصفى 155:1 ومنتهى السول 78:1 ومقدمة ابن الصلاح 359، وكشف الأسرار 712:2.

متن الحديث النبوي إنما يحتل المركز الثاني في الأهمية، بعد القرآن في نظام أدلة الأحكام لكنّ تلك العناية لم ترق إلى مستوى العناية بالسند، ذلك، أنّ ضبط السند، وصحته، تقود لا محال إلى صحة المتن، كونه صادراً عن الرسول.

اختلفت صور أداء متن الحديث، فمن قائل بوجوب نقل المتن لفظاً ومن قائل بجواز نقل المتن معنى، دون اللفظ بشروط. وحول هذه القضية، كثر جدل علماء الحديث والفقه، بيد أنّ جذر الإشكالية، يعود إلى الرسول نفسه، سواء في روايته الحديث القدسي ذي المصدر الإلهي، أم في ورود أحاديث عنه، تؤكد حيناً ضرورة رواية الحديث لفظاً، وحيناً جواز روايته على المعنى.

إنّ رواية الرسول للحديث القدسي الذي يختلف عن القرآن بكونه مروياً غير متلو وإنها تجيء بلفظ النبي، كما يقول التهانوي[1] (ق 12 هـ = ق 18 م) قد دشنت فعلياً بالممارسة النبوية، بجواز رواية المعنى، بل إنّ الرسول، نفسه، يقول، «إذا أصاب أحدكم المعنى فليحدث»[2]، و«لا بأس في حديث قدمت فيه أو أخرت إذا أثبت معناه»[3] ولكنه، من ناحية، ثانية، يشدد في حديث متواتر، على ضرورة أداء الحديث لفظاً، فيقول «نظّر الله امرأ سمع مقالتي، فوعاها، فأداها كما سمعها»[4]، ويقول أيضاً في المعنى نفسه «يحمل هذا العلم من كل خلف عدوله، ينفون عنه تحريف الغالين، وانتحال المبطلين، وتأويل الجاهلين»[5]. وهذان الحديثان، يحظران رواية الحديث بغير لفظه، لما سيتعرض له من تحريف وتأويل. وكان الرسول أيضاً قد دشن هذه الممارسة بأخذ القرآن لفظاً عن الوحي. وحول هذين الموقفين المتباينين، دار جدل واسع، نقف على جانب منه هنا.

حاول الغزالي، أن يحل هذه الإشكالية، فقال «إنّ الألفاظ منقسمة إلى: ما يتميز بخاصية الإعجاز، وهو ألفاظ القرآن الكريم، ولا بدّ من نقلها، إذ الإعجاز بها يتعلق، وما لا إعجاز فيه، ينقسم إلى: ما يتعلق به تعبد ولا بدّ من قراءته كألفاظ التشهد، فلا بد من روايتها على وجهها. وما لا يكون كذلك، يجوز تغييره، بشرط أن يكون الناقل على ثبت من بقية المعنى بتمامه، إذ لا تعبد في اللفظ، والمعنى هو المبتغى»[6]، وبذلك سوّغ منطقياً رواية المعنى، لما لا تعبد فيه.

---

(1) كشاف اصطلاحات الفنون 16:2.
(2) منتهى السول 85:1.
(3) ابن عقيل، كتاب الفنون، تحقيق جورج مقدسي، بيروت 634:2.
(4) المستصفى 129:1 ومنتهى السول 35:1 والرسالة 402 وفهرسة ابن خير 6 وسنن أبي داود 289:2.
(5) ابن قتيبة، عيون الأخبار، القاهرة 119:2، وشرف أصحاب الحديث 28.
(6) الغزالي، المنخول من تعليقات الأصول، تحقيق محمد حسين هيتو، دمشق 280.

ولقد كان إبراهيم النخعي (91 = 714) والحسن البصري (110 = 728) وعمرو بن دينار (126 = 743) وابن سيرين وسفيان الثوري، يروون على المعنى، فيؤخرون ويقدمون، ويعبرون عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة[1]. أما الذين تمسكوا برواية الحديث لفظاً، فقد انطلقوا من قاعدة لغوية، تقول «إنّ عامة الألفاظ لها نظائر في اللغة، إذا تحققتها وجدت كل لفظة منها مختصة بشيء لا تشاركها صاحبتها فيه، فمن جوّز العبارة ببعضها عن البعض، لم يسلم عن الزيغ عن المراد والذهاب عنه»[2]. والكلمات وإن اتفقت أُصولها، وترادفت على معنى واحد، فإنها، حسب ابن خير الأشبيلي (475 = 1082) «لا توجد كلمة بمعنى كلمة، إلاّ وبينهما فرق « . . . » وإن اتفقتا في أصل المعنى، فبينهما فرق في حال المعنى»[3]، وكان مسلم (216 = 831) ومالك بن أنس (179 = 795) ممن يروون على اللفظ[4]، واشترط ابن حزم على الراوي أن «يتحرى الألفاظ كما سمعها، لا يبدل حرفاً مكان آخر، وإن كان معناهما واحداً»[5]. وقد صاغ عبد العزيز البخاري هذا الموقف منطقياً، بتأكيده أنّ النقل لا يتحقق إلاّ بقدر فهم المعنى، فيدخل الخبر شبهة بسبب اختلاف الفهم، ولهذا فنقل «الحديث بلفظه أولى» لأنه يصعب ضبط دلالات الألفاظ، ولو «جوزنا تبديل لفظة عليه السلام بلفظ آخر، لجاز تبديل لفظ الراوي أيضاً بالطريق الأول، لأن التغيير في لفظ غير الشارع أيسر منه في لفظ الشارع، ولجاز ذلك في الطبقة الثالثة والرابعة، وذلك يفضي إلى سقوط كلام الأول»[6]. ولا شك في أنّ هذين الموقفين قد أثرا، بصورة أو بأُخرى، في فعالية تداول الحديث النبوي، فرواية اللفظ، قد تحد من تداول الحديث وانتشاره، ورواية المعنى قد تبيح تغييراً جزئياً في دلالاته ومعانيه، ولا شك في أنّ هذا التأثير، سلباً أو إيجاباً قد امتد إلى حقول الفكر الأخرى، وإن كانت تختلف عن حقل الحديث النبوي، كونها من غير أدلة الأحكام، بيد أنّ تقاليد رواية المتون، وشروطها لا بد من أن تكون قد أثرت، بصورة أو بأُخرى، في تكوّن ملامح الفكر العربي الأُولى في حقوله المختلفة.

إن «نظرية الإسناد» بركنيها، قد أطرّت خارطة الفكر العربي، وإن استفحل شأن السند، ولقد أشرنا إلى آثار ذلك في مجالات معينة، وعلينا الآن، أن نؤكد، أنّ الإسناد،

---

(1) عيون الأخبار 136:2، والطبقات الكبير 353:5 و 190:6 و 115:7، ومرقاة المفاتيح 290:1 وقوت القلوب 61:2 والمستصفى 168:1.
(2) فهرسة ابن خير 21.
(3) م. ن 21.
(4) شرح صحيح مسلم 61:1، والكفاية في علم الرواية 250.
(5) أبو الحسين البصري، المعتمد في أصول الفقه، تحقيق محمد حميد الله، دمشق 205:2.
(6) كشف الأسرار 775:3.

كان مهيمناً في دوائر، تزعم إنها لا تولي عناية بالنقل، شأن المعتزلة الذين جعلوا، العقل معياراً في الحكم على صحة الأشياء وأهميتها، ويتجلى ذلك، من خلال كتاب «المعتمد في أصول الفقه» لأبي الحسين البصري المعتزلي (436 = 1044) الذي يعقد فصلاً في «الكلام في الأخبار» يبين فيه أنواعها وحدودها وأحكامها، ويفصل في أحوال الراوي والمراسيل وترجيح الأخبار، ويخلص إثر عرض مفصل وطويل لأهمية السند والمتن إلى «أنّ العقل إنما لا يوجب العبادة بشرط أن لا ينقل شرع، فإذا روى شرع ناقل، صار كأن العقل ما اقتضى نفي تلك العبادة، لأن شرط اقتضائه لنفيها قد زال»[1]. ولما كان علماء الأُصول، يعتقدون بأنّ الدليل، كتاباً وسنة، لم يترك شيئاً، دون أن يشرّع أمره مباشرة، أو غير مباشرة بوساطة الإجماع والقياس، يتبين لنا، صعوبة موقف المعتزلة، بشخص أبي الحسين البصري، فما عليهم، في هذا الموضوع، إلاّ الاعتماد على الإسناد في التثبت من الحديث، وهو ما أفضى إلى أنّ دعاة العقل بدأوا يصدرون عن رؤية نقلية، بسبب ما رتبته نظرية الإسناد من تقديم معطيات تصلح بديلاً لمعطيات العقل وفروضه.

إنّ انتخاب نموذج المعتزلة، إنما يكتسب أهميته، من كونهم يعتمدون على العقل في دعواهم، أما مظاهر هيمنة نظرية الإسناد، على معطيات الثقافة العربية الأُخرى، فيصعب حصره هنا، ذلك أنها، بصورة عامة، محكومة بهذه النظرية، ولم يفلح التدوين، الذي لم يهدف إلاّ إلى تثبيت مشهد من مشاهد عمل نظرية الإسناد في مرحلة معينة، بوقف مدّ الشفاهية التي كانت قد ترسخت تصوراً وممارسة، في بنية الثقافة العربية.

---

(1) المعتمد في أُصول الفقه 681:2.

1 - القص: فضاء الدلالة الدينية:

حدد القرآن الكريم فضاءً دلالياً خاصاً للفعل «قصّ»، وضمن هذا الفضاء الذي تحول إلى معيار قيمة، نظمت شؤون القص بوصفه فعالية إخبارية عند العرب.

يحيل الفعل «قصّ» في القرآن، على معنى الخبر ووصول النبأ، والإبلاغ عن واقعة إخبارية، قال تعالى **﴿تلك القرى نقص عليك من أنبائها﴾** (الأعراف 101). وقوله **﴿وكلاً نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك﴾** (هود 120). وقوله **﴿نحن نقص عليك نبأهم بالحق﴾** (الكهف 13). وهذه الدلالة المركزية للفعل **«قصّ»**، كانت تقيّد دائماً بدلالات مجاورة، يفرضها سياق الحال في الخطاب القرآني، فقد ألحق القرآن الدقة والصواب والتقصي بالفعالية الإخبارية للقص، كقوله تعالى **﴿وقالت لأخته قصّيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون﴾** (القصص 11). فالقص هنا، إنما هو تقصي الأثر بدقة. والحق بها، الحقّ الذي هو ضد الباطل، وما يرتبط به من صدق ويقين، في قوله **﴿إنّ هذا لهو القصص الحق﴾** (آل عمران 62) وقوله **﴿إنّ الحكم لله يقص الحق وهو خير الفاصلين﴾** (الأنعام 57). وقيدها أيضاً بالاعتبار والتدبر والموعظة في قوله **﴿فاقصص القصص لعلهم يتفكرون﴾** (الأعراف 176) وقوله **﴿لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب﴾** (يوسف 111). وأخيراً قيد تلك الفعالية بدلالة الحسن وكل ما هو مضاد للقبح والإساءة، في قوله **﴿نحن نقص عليك أحسن القصص﴾** (يوسف 3).

الخبر المقيّد بالدقة والصواب والحق واليقين والاعتبار والتدبر والحسن، هو القص الذي أسس القرآن وجوده في الأدب العربي وأصبح هذا الفضاء الدلالي هو الذي يحدد القيمة الاعتبارية للقص، ذلك أن من دلالات «الآية» إنها تحيل على معنى القصة، وما الآيات، كما يؤكد الطبري (310 = 922) إلاّ قصص متتالية[1]. وصار القاص، في اللغة

(1) الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن بيروت 36:1.

العربية، هو الذي يتتبع الأخبار، ويتقصاها بـدقة[1]، فـإذا أضفنا إلى صفـة التتبع الـدقيق، الدلالات التي أضفاهـا القرآن على القصص، من صـواب وتثبت وتدبيـر واعتبار، أصبـح القص أقرب إلى علم الأخبار والتواريخ منه إلى الفن. إذ إنّ الشروط الواجب توافـرها في القاص، ليقص الخبر على النحو الذي وقع أو كما سمعه توجب عليه الدقة في قصّه، وإسناد روايته له. ولا بد من أن يكون متن الخبر صحيحاً، حسنـاً، بيّناً، وأن لا يـورد القاص متنـاً يفتقر إلى أي من تلك الشروط وإلاّ عدّ مخلّطاً، وخارجاً على الفضاء الدلالي للقص الذي أرسى دعائمه القرآن، وحظر عليه أن يبتدع ما لا وجود له، وحدد وظيفته بالوعظ والتذكير، وأصبح القاص هو الإخباري الواعظ المذكّر، وما القص إلاّ ممارسة وعظيّة تذكيرية، تهدف إلى غاية دينيّة اعتبارية، ولم يعرف ـ القص والقُاص ـ إلاّ كذلك[2].

كـان القصص القرآني، يهـدف إلى الاعتبار، لا التسليـة، ذلك، أنّ ثمـة وجوهـاً خمسة، كما يقول الثعلبي (427 = 1035) للحكمة من ورود القصص فيه، وجميعها، تهدف إلى غاية اعتبارية يتقوى بها الرسول على أعدائه، ويثبت رسالته الدينية، منها: أنّ إيراد أخبار الأمم الماضية، إنما هو «إظهار لنبوته، ودلالة على رسالته، وذلك أنّ النبي لم يختلف إلى مؤدب، ولا إلى معلم، ولم يفارق وطنه بمدة يمكنه فيها الانقطاع إلى عالم يأخذ عنه علم الأخبار» ومنهـا، أن الله قص عليه القصص «ليكـون أسوة وقـدوة بمكارم أخـلاق الـرسـل والأنبيـاء المتقدمين والأولياء الصـالحين فيما أخبـر الله تعالى عنهم» ومنهـا: أنّ الله إنما قص عليـه القصص «تثبيتاً له وإعلاماً بشرفه، وشرف أمته» ومنهـا، أنّ الله قص عليه القصص «تـأديباً وتهذيباً لأمته» وأخيراً، فإنه قص عليه أخبار الماضيين من الأنبياء والأوليـاء «إحياءً لـذكرهم وآثارهم»[3]. ولو تأملنا، وجوه إيراد القصص في القرآن، كما عـرضها الثعلبي، لتبين أنهـا تتعلق بالنبوة والنبي الذي توحى إليه أخبار الماضين، وهو مـا يمنح النبي نبـواً، أي ظهوراً على غيره، وهي إحدى معجزاته، وإنها تتعلق بالتمهيد لنشر الرسالة الدينيّة، وتمجيد الأنبياء والـرسل السـابقين، والعبرة المستخلصـة من مواقف الأمم السـابقة تجـاه أُولئـك الـرسـل والأنبياء، ويتضح من ذلك أنّ قصص القرآن إنما هدفت إلى تقديم الموعظة، وأنّ الرسول

---

(1) الجوهري، الصحاح في اللغة، العلوم، بيروت، والزمخشري، أساس البلاغة بيروت، ولسان العرب، مادة «قصص».

(2) ابن الجوزي، كتاب القصاص والمذكرين، تحقيق مارلين سوارتز، بيروت 11، وتلبيس إبليس تحقيق محمد منير الدمشقي، القاهرة 23. وابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، بيروت 9:2، الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة 170، التنوخي، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي 3:1 وقوت القلوب 47:2 وإحياء علوم الدين 337:2.

(3) الثعلبي، عرائس المجالس، القاهرة 2-5.

قـد أخبر عن تلك الموعظة بدقة، وبـذلك، فـالنموذج الأمثـل، للقصص والقاص، إنما تجـلى، بما قصّه الرسول إلى قومه من أخبار الماضيين التي أو حيث له وحياً.

عُـدّت القصص أحد وجـوه إعجاز القـرآن[1]. وذلك إنهـا إخبار عن غيـوب سالفـة، «وردت ممن لـم يعـرف الكتب، ولم يجالس أصحـاب التواريـخ»[2]، وإذا كـان السكـاكي (626 = 1228) يجعـل من اشتمال القـرآن على الغيوب، أحـد أركان إعجـازه إلى جـانب «صرف المتحدّين عن معارضته، ونظمه العجيب، وسـلامته من التنـاقض»[3]، فإنّ النـظّام (230 = 845) كان قد قرر من قبل أنّ «الإعجاز في القرآن من جهـة ما فيـه من الأخبار عن الغيوب، ولا إعجاز في نظمه»[4] لأنّ مما يتصف به النبي، هي قدرته أن «يكون مخبراً عن المغيبات الكائنة والماضية والتي ستكون»[5]، ويفصّل الباقلاني (403 = 1012)، أمر إعجاز القصص في القرآن، فيقول إنّ الرسول «كان أمياً لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ، وكذلك كان معروفاً من حاله أنه لم يكن يعرف شيئاً من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبائهم وسيرهم، ثم أتى بجمل ما وقع وحدث من عظيمات الأمور، ومهمات السير، من حيث خلق الله آدم عليه السلام إلى حين مبعثه» ولمّا كان الأمر مستحيلاً إلاّ عن تعلم، وهو لم يكن كذلك، كما يقول الباقلاني، وجب أن لا يكون ذلك «إلاّ بتأييد من جهة الوحي»[6].

لم ينظر للقصص في القرآن، إلاّ باعتبارها تنطوي على موعظة، وتهدف إلى ضرب المثل، وتقديم النصح، من خلال وقائع المـاضي المغرقـة في القدم، وإذا ظنّ أحـد كما يذهب ابن الأثير (630 = 1233) إلى أنّ الله عدّ تلك القصص من «الحكايات والأسمار» فقد «تمسك من أقوال أهل الزيغ بمحكم سببها، حيث قالوا: هذه أساطيـر الأولين أكتتبها»[7]، وأهل الزيـغ هؤلاء، الذين ينـظرون إلى قصص القرآن بـوصفها حكـايات سمـر، يضعهم السخاوي (902 = 1497) على «شفا جرف هار»[8].

---

(1) الرماني، الخطابي، الجزجـاني، ثلاث رسـائل في إعجـاز القرآن، تحقيق محمـد خلف الله ومحمد زغلول سلام القاهرة 23، 25، السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، القاهرة 118:2 الباقلاني، التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة، تحقيق محمود الخضيري وعبد الهادي أبو ريدة، القاهرة 29.

(2) التميمي، أصول الدين، استانبول 183.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، بغداد 766.

(4) أصول الدين 184.

(5) الرازي، المباحث المشرقية في علم الإلهيات والطبيعات، طهران 523:2.

(6) الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة 34.

(7) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، بيروت 9:1.

(8) السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، تحقيق فرانز روزنتال، بغداد 49.

2 - الرسول وأحكام القيمة:

صدر الرسول في موقفه تجاه القصص والقُصّاص عن الرؤية التي حدد أطرها القرآن، سواء في وظيفة القصص أم في دور القاص، ومثلما حدد القرآن فضاءً دلالياً للقص، عمل الرسول على التمسك بما يجعل القصص هادفاً، ينهض بمهمة اعتبارية، والقاص صادقاً وأميناً لما يقص، وكانت الخدمة التي يقدمها القاص للدين هي الفيصل في موقف الرسول منه، وورد عنه، بهذا الصدد قوله «لا يقص على الناس إلاّ أمير أو مأمور أو مختال»[1] وفي رواية، أو «مُراءٍ»، فالقاص إذن، أحد ثلاثة، إمّا يكون أميراً من أمراء المسلمين، يعظهم ويذكرهم بشؤون دينهم، أو مأموراً، يؤمر بالقص بطلب من الأول، وكلاهما هنا، إنما يوظف قصصه في خدمة الدين، أو أن ينتدب مختال أو مراءٍ نفسه للقص، دون أن يؤمر، لأنه يريد الرئاسة لنفسه، والتشبه بالأمير، ولا ينطق إلاّ عن هوى يستميل به قلوب الناس لمزيد من الرفعة، إنّ هذا القاص مذموم لأنه، يصدر عن هدف شخصي، لا هدف ديني عام، وستنطبق صفة المرائي أو المختال، فيما بعد، على من يتكسب بالقص.

تجلى موقف الرسول تجاه، القصاص، تبعاً لموقفهم منه ومن رسالته في مثالين واضحين، أولهما مع النضر بن الحارث والثاني مع تميم الداري، وعرض هذين الموقفين، يكشف جلياً معيار الرسول لأهمية القاص في الإسلام.

النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي، القاص القرشي الذي يتصل بالرسول نسباً، كان «أشد قريش في تكذيب النبي»[2]، عاشر الأحبار والكهنة، وحصل من العلوم القديمة على قدر جليل، واطلع على الحكمة، ورحل إلى فارس، وتعلم ضرب العود والغناء، وقدم مكة، فكان يحدث أهلها بأخبار الفرس واليهود والنصارى، إبان المدّة التي كان الرسول ينشر الرسالة الإسلامية في مكة. وكان يحضر بعض مجالس الرسول، وهو يعظ قومه، ويحذرهم مما أصاب الأمم الخالية، وحالما يفرغ من وعظه وينصرف، يقوم النضر، ويحدثهم عن أخبار رستم واسفنديار الفارسية، ويقول: «ما محمد بأحسن مني حديثاً، وما حديثه إلاّ أساطير الأولين اكتتبها كما اكتتبتها»[3].

---

(1) سنن أبي داود 290:2 وقوت القلب 195:1 والقصاص والمذكرين 28.

(2) عيون الأنباء 29:2، والكامل في التاريخ 49:2.

(3) ابن هشام، السيرة النبوية، بيروت 7:2 والذهبي، سير أعلام النبلاء، بيروت 229 والمسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت 134:4 والكامل في التاريخ 49:2 وعيون الأنباء 19:2 ونهاية الأرب 220:16.

ولما كان الرسول قد واجه من قبل تهمة كونه شاعراً أو ساحراً أو كاهناً[1] ونجح بأنّ يرد التهمة عنه، لأنه يختلف عن أولئك بأساليب القول التي يتبعها، وهو القرآن الذي يختلف عن الشعر وسجع الكهان وتمتمات السحرة، فإن الأمر مع النضر بن الحارث، كان، أكثر صعوبة، ذلك أن الاختلاف بين أخباره وأخبار النضر، لم يكن مفهوماً آنذاك، وكان يحدث خلطاً عند التلقي بينهما، ومن هنا، كانت مواجهته تتطلب تقديم براهين، تبطل ما يقول به النضر. ورداً عن تهمة أنّ الرسول يكتتب أخبار الأولين، نزلت آيات في حق النضر ترد تهمته عن الرسول، منها قوله تعالى ﴿وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا﴾ (الفرقان: 5) وقوله ﴿إذ تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين﴾ (القلم: 15 والمطففين: 13). وكما يقول ابن عباس، فإنّ ثماني آيات نزلت بحقه[2]، منها، واحدة أنذرته بالويل، وسوء العاقبة والعذاب الأليم، وهو ما آل إليه مصيره، قال تعالى ﴿ويل لكل أفاك أثيم، يسمع آيات الله إذ تتلى عليه ثم يصير مستكبراً كأن لم يسمعها، فبشره بعذاب أليم﴾ (الجاثية: 7 - 8).

ما حصل للنضر فيما بعد، يتطابق ونبوءة سورة «الجاثية» ففي معركة بدر، كان على رأس لواء من قريش[3] فوقع أسيراً بيد المسلمين، فأمر الرسول، أن يقتل صبراً، أي أسيراً، ونفذ أمر القتل فيه علي بن أبي طالب[4].

وإذا قيست الأمور بنتائجها في القضايا المتناظرة، شأن التهم التي وجهها المشركون للرسول، مثل الكهانة والسحر وقول الشعر، فإننا نجد أنّ موقف الرسول، كان أشد قسوة على القاص من غيره، فثمة ثلاث درجات متتالية في موقفه، تجاه من شك بنبوته، ممن يندرج في علمه تحت مصدر «الإلهام» في القول، وهي: العفو عمن سحره[5]، وقتل من هجاه شعراً[6]، وقتل القاص وهو أسير، ولا شك في أنّ قتل النضر، وهو أسير حرب، ويمت

---

(1) حول موقف الرسول من الشعراء نحيل إلى، العمدة 23:1، 61 وأبو الفرج الأصفهاني، الأغاني بيروت 92:17 وابن قتيبة، الشعر والشعراء بيروت 84 وتاريخ الرسل والملوك 161:2 والكلاعي، أحكام صنعة الكلام بيروت 36، وحول موقفه من السحرة، نحيل إلى: الطبقات الكبير 2 ق 4:2 ونهاية الارب 393:16 وكشاف اصطلاحات الفنون 156:3 ومرقاة المفاتيح 123:1، وكشف الظنون 980:2 وحول موقفه من الكهان والكهانة، نحيل إلى الطبقات الكبير :1 ق 130:1.

(2) نهاية الارب 220:16.

(3) الطبقات الكبير 2: ق 8:2 وتاريخ الرسل والملوك 437:2.

(4) السيرة النبوية 208:2 والطبقات الكبير 11:2:2 وتاريخ الرسل والملوك 459:2 والأغاني 204:4 والكامل في التاريخ 91:2 والبدء والتاريخ 192:4.

(5) نهاية الارب 193:16.

(6) العمدة 23:1 وإن تورد المصادر أنه قتل الشاعر أبا عزة صبراً لأنه كذب على الرسول مرتين وحرض على =

بنسب قرابة إلى الرسول، بيد الإمام علي، له دلالة كبيرة في موقف الرسول، وهو يكشف، أنّ القاص كان يمارس ضغطاً كبيراً على الرسول، ويعمل على تقويض نبوته، وهذا ما يكشفه في الأقل، موقف الرسول الأخير منه. لأنه، كان «شديد الأذى للإسلام والمسلمين»[1].

أما الموقف الآخر، فيمثله اهتمام الرسول بالقاص تميم بن أوس بن خارجة الداري، الذي وفد من الشام وأسلم، وصحب الرسول في غزواته وروى عنه ثمانية عشر حديثاً[2]. ولم يتوجس الرسول من هذا القاص، بل إنه قربه إليه، وقام برواية قصة رواها، وهي «قصة الجساسة»[3]. وفي هذا يقوم الرسول برواية عن تابع، ذلك، أنّ ما رواه الداري، يوافق، ما كان يحدث به الرسول، عن الدجال، فما رواه القاص هنا، إنه وظف قصته لخدمة الإسلام، وذلك، بأن حذّر من ظهور الدجال الذي التقاه في إحدى جزر البحر، والذي أخبره أنه سيظهر في يوم ما، وهو ما يتطابق وما كان يحدث الرسول حول ظهور الدجال في زمن آتٍ.

لم يدخر الرسول وسعاً في تعزيز هذين الموقفين، حيثما رأى ذلك ضرورياً مستنداً إلى موقف القاص من الدين، فقد ربط القصص غير الهادف بالهلاك والضلال وورد قوله، بهذا الشأن «أنّ بني إسرائيل لما قصوا هلكوا»[4]، وبرواية «أنّ بني إسرائيل لما هلكوا قصوا»[5]، ومهما كان وجه التقديم والتأخير في الحديث، فإنّ كلاً من القص والهلاك يفضي أحدهما إلى الآخر، وورد عنه قوله «القاص ينتظر المقت، والمستمع ينتظر الرحمة»[6]، وقد أطرد هذا الموقف فيما بعد، وفرض حضوراً قوياً في توجيه رأي علماء الأصول ضد القصص. وفي الوقت نفسه فقد دعم موقف القاص الذي يوظف قصصه لخدمة الدين، فكان يحث على حضور مجالس القص والذكر والوعظ، وورد عنه قوله، بعد سماعه وعظاً

= قتاله، العمدة 61:1.

(1) ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق محمد إبراهيم البناء، محمد أحمد عاشور، القاهرة 318:5. والنووي تهذيب الأسماء واللغات 126:2.

(2) الطبقات الكبير 7: ق 129:2 وتهذيب الأسماء واللغات 138:1.

(3) ابن كثير، نهاية البداية في الفتن والملاحم، تحقيق محمد فهيم أبو عبية، الرياض 94:1-96. وصحيح مسلم 80:18-81 والتاريخ الكبير 345:3 والبدء والتاريخ 192:2 وأخبار الزمان 122.

(4) الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف 99:1.

(5) القصاص 127.

(6) م. ن 37.

لعبد الله بن رواحة في مجلس القص «لئن أقعد في مثل هـذا المجلس أحب إليّ من أن أعتق أربع رقاب»[1]. وورد قوله أيضاً «إذا مررتم برياض الجنة فارتعوا فيها، قيل ما رياض الجنة؟ قال: مجالس الذكر»[2]، وكما كان القرآن قد حدد وظيفة القص، كذلك حدد الرسول تلك الوظيفة، وهي التذكير والوعظ والاعتبار وكانت هذه هي الموجهات المهيمنة في نشوء أخبار وعظية اعتبارية، وظفت في خدمة الدين.

3 - القص: إشكالية الريادة الزمنيّة:

اختلف في أول من جعل القص مهنة لـه في الإسلام، وقـد سبق القول أنّ الـرسول روى عن تميم الداري، فيكون بذلك قد قصّ في زمن النبي، بيد أنّ هذه الأولية التاريخيّة، لا تحل الإشكالية التي نحن بصدد الوقوف عليها هنا، ونعني بها، اتخاذ القص وظيفة دينيّة في المسجد، تتم بإشراف الدولة، وحسب أوقات محددة، وتهدف إلى الـوعظ والإرشاد، ويحضرها أحياناً الخلفاء أنفسهم. تتعدد الآراء حـول الريـادة الزمنيـة بهذا المعنى، فـرأي يذهب إلى أنه لم يقص أحـد في زمن الرسـول والخلفاء الـراشدين إنمـا ابتدأ القص بعـد الفتنة[1]، كما يذهب إلى ذلك ابن عمر (73 = 692). ورأي آخر يؤكـد أنّ القص ابتدأ مـع خلافة الراشدين، وفي عهد عمر[4] (13 = 24 هـ). ورأي آخر يؤكد أنّ القص ابتدأ في زمن الرسول، كما قدمنا في موقفه من الداري والنضر بن الحارث، ولا شك في أن الرأي الأخير يلغي الرأيين الأولين، كون القص قد عرف في عهد الرسل، لكن المؤكد أنّ عصر الراشدين قد عرف القاص المحترف الذي يتخذ القص مهنة، أما ربط القص بالفتنة، فيعود فيما نرى إلى مـوقف سياسي وأخـلاقي لاحق مضاد للقص يصـدر عن ذمّه ولا يستبعـد أنه في هـذا العصر، بدأت أولى بوادر الخروج عن المعايير التي أرسى الرسول دعائمها في الحكم على أهمية القص والقُصّاص.

تورد المصادر عدداً من القصاص الذين، كانوا يقصون في المساجد، ويمكن ترتيب ريادتهم الزمنية للقص، حسب أرجحية المصادر التي عنيت بهذا الجانب، وهنا، يتصدرهم

---

(1) م.ن 16.

(2) قوت القلوب 262:2.

(3) المقريزي، المواعظ والاعتبار بيروت 199:3 والمستطرف 99:1 وقوت القلوب 21:2 ومحاضـرة الأوائل 106.

(4) العسكري، الأوائل، تحقيق محمد الوكيل، المدينة المنورة 295 والقصاص 22 والتاريخ الكبير 357:3 وكشف الظنون 1909:2.

تميم الداري[1]، يليه عبيد بن عمير[2]، فالأسود بن سريع[3]. كان المسجد، هو مكان القاص، فتميم الداري، كان يقص في مسجد الرسول، بعد أن استأذن عمر الذي كان يحضر مجلسه[4]، وكان يحضر مجلس عبيد بن عمير أيضاً و«عيناه تهرقان دموعاً»[5]، وكان بعض القصاص، يقصون في المسجد الحرام، وكان أبو حازم القاص، يقص فجراً وعصراً في مسجد المدينة، والأسود بن سريع في المسجد الجامع، وسعيد بن جبير في مسجد الكوفة، ويقول ابن عون (151 = 768)، أدركت مسجد البصرة «وما فيه حلقة تنسب إلى الفقه إلاّ حلقة واحدة تنسب إلى مسلم بن يسار، وسائر المسجد قصاص»[6]. وعيّن سليمان التجحبي عام 38 هـ قاصاً، وقاضياً في مصر، ثم عزل عن القضاء، وأفرد بالقصص وظل يقص سبعاً وثلاثين سنة، تلاه الخولاني وأبو الخير اليزني والحضرمي طوال القرن الهجري الأول، وكان مكان القاص هو المسجد العتيق الذي بناه عمرو بن العاص[7]. وظلّ الأمر على هذا النحو إلى القرن الرابع. وخلال القرنين الأول والثاني، كان القص يحظى بعناية كبيرة، كونه ينهض بمهمة الإرشاد والوعظ، وكان الخلفاء يحضرون مجلس القصاص أحياناً، مثل عمر بن الخطاب، وكان علي بن أبي طالب يراقب القصاص، ويتحقق من كفاءتهم الوعظية، ومرّ يوماً بقاص في الكوفة، فقال له «أيها القاص، اتقص ونحن قريبو عهد برسول الله؟ لأسألنك فإن أجبتني، وإلاّ خفقتك بهذه الدرة، ما ثبات الدين وزواله؟ قال: أما ثباته فالورع، وأما زواله فالطمع، قال: أحسنت! قصّ، فمثلك فليقص»[8] وكان معاوية (41-60 = 661-679) يستمع إلى الأخبار والسير، ويستقدم القصاص والأخباريين إلى قصره[9]، أما عمر بن عبد العزيز (99-101 = 717-719) فكان يحضر مجلس القاص، مع العامة بعد الصلاة[10]. وكان القُصّاص، إلى جانب عملهم، يقومون بوظائف أُخرى أحياناً مثل القضاء والحديث والقراءة في المسجد، وكان بعضهم من صحابة الرسول أو من التابعين أو

---

(1) الأوائل 295، المواعظ والاعتبار 199:3، تهذيب الأسماء 138:1.
(2) القصاص 2، ومحاضرة الأوائل 105 والأوائل 295.
(3) ابن قتيبة، المعارف تحقيق ثروت عكاشة القاهرة 557 والأوائل 295 ومحاضرة الأوائل 106.
(4) المواعظ والاعتبار 199:3، تهذيب الأسماء 138:1 والقصاص 32، والأوائل 295.
(5) القصاص34.
(6) القصاص م. ن 34.
(7) السيوطي، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 144:2، المواعظ والاعتبار 199:3.
(8) القصاص 25.
(9) مروج الذهب 31:3.
القصاص 36.

أتباع التابعين، وتلحق بهم صفات الإجلال والثقة والثبت دائماً. وقد صنعنا مسرداً بأحوال القصاص خلال القرنين الأول والثاني، تبدأ بقصاص عاصروا الرسول، وتنتهي بالقاص صالح المري (176 = 792). تكشف أنهم كانوا جميعاً من علماء الدين، مما يؤكد أنّ غاية القص، خلال هذا العصر: الإرشاد والوعظ، وقد مارسه أشخاص معنيون بعلوم الدين من حديث وفقه وتفسير وقراءة.

مسرد بأحوال القُصَّاص وصفاتهم في القرنين الأول والثاني(1)

الصفة والحال	اسم القاص
ثقة، حافظ ثبت في الحديث	إبراهيم التيمي، أبو عمر الجوني، وهب بن منبه، الحسن البصري، كعب الأحبار، محمد بن كعب، مطرف بن عبد الله، مسلم بن جندب، محمد بن إسحاق، تميم الداري.
روى عن الرسول أو عن الصحابة	تميم الداري، إبراهيم التيمي، أبو حازم، أبو عمر الجوني، وهب بن منبه، الحسن البصري، معاوية الكندي، مطرف بن عبد الله، سعيد بن جبير، عبد الله بن رواحة، الأسود بن سريع، كعب الأحبار.
فقيه،عالم،قاض، مفسر	أبو الخير المزني، أبو إسماعيل الحضرمي، كعب الأحبار، مطرف بن عبد الله، سعيد بن جبير، عبيد بن عمير. .
ورع، زاهد صحيح الحديث	صالح المري، تميم الداري، سعيد بن جبير، يزيد الرقاشي، إبراهيم التيمي.

وابتداءً من القرن الثالث، ظهر التوتر بين القُصَّاص والدولة، إذ حدثت مواجهة بينهم وبين المعتضد (279-288 = 892-904) ومنعوا من دخول الجوامع، وأحلّ الضرب بمن يحضر

(1) اعتمدنا في إعداد هذا المسرد على المصادر الآتية:
الطبقات الكبير 199:6 و 115:7، شذرات الذهب 100:1، 110، 136، 150، 415، ابن حجر العسقلاني، تقريب التهذيب لخاتمة الحفاظ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، بيروت 41:1، 518 و 203:2، 244، 258. السيوطي، طبقات الحفاظ، تحقيق علي محمد عبد الرحمن، بيروت 15، 29، 75. المواعظ والاعتبار 200:3، المعارف 557، تهذيب الأسماء واللغات 149:2، 161، 216، 265 و 481:5. تذكرة السامع 10، إحياء علوم الدين 34:1، البيان والتبيين 163:1، 192، 194، الذهبي، العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجّد، الكويت 35:1، 216، 262، ابن خلكان وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت 372:2، 276:4، 495. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، بيروت 215:1، القصاص 53، 58، 78 ، الفنون 46:1، الأوائل 295.

مجالسهم، وفي القرن الرابع، حدث شغب كبير في بغداد، كان للقصاص ضلع فيه، ومنعوا أيضاً من عقد مجالسهم[1]. وخلال هذه المدة، أصبح القاص يوصف بأنه مخلّط أو مضحك. ويقدم المسعودي (346 = 957) صوراً ساخرة عنهم[2]. لكنّ صورة القصاص الذين راحوا يتخلون عن مهماتهم التي حددها القرآن والرسول، بدأت تتغير منذ زمن مبكر، وبخاصة لدى المحدثين، الذين كان لهم دور كبير في إقصاء مكانة القصاص، وإخراجهم فيما بعد من المساجد وقد انطلقوا في ذلك، من كون القصاص من أصحاب البدع، والبدعة، إحداث ما لم يكن له أصل[3] وقد نهى الرسول عنها، بقوله «إياكم ومحدثات الأمور، فإنّ كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة»[4]، ولمّا كانت القصص، لا تنهض على أصل، إنما هي إبداع ونسج من لا شيء، فهي بذلك، تخرج عن الفضاء الدلالي الذي حدده القرآن والرسول، وتتكون على غير مثال. وقد قاد اتجاه ذم القصاص بوصفهم أصحاب بدع، عبد الله بن عمر، الذي قرن القصص بالفتنة، ورؤي مرة خارجاً من المسجد، فلما سئل عن سبب خروجه قال «ما أخرجني إلاّ القاص ولولاه ما خرجت»[5]. ويقول عبد الله بن المبارك، سألت سفيان الثوري «من الناس؟ قال: العلماء. قلت فمن الملوك؟ قال: الزهاد. قلت: فمن الغوغاء؟ قال: القصاص»[6]. وكان أحمد بن حنبل (241 = 855) يقول: «اكذب الناس القصاص والسؤّال»[7]. وكان محمد بن كثير الصنعاني، يرى أنّ الجلوس إليهم من علامات استخفاف العقل وذهاب المروءة، فلما قيل له شددت، قال: «والله لو إني ملكت شيئاً من أمور المسلمين لنكّلت بهم» لأنهم عنده «أكذب الخلق على الله وعلى أنبيائه، ومن يجلس إليهم شرّ منهم»[8].

يقول البيروني إنّ «قلوب العامة إلى الخرافات أميل»[9]، ذلك أنّ «بواطنهم مشحونة بحب الهوى»[10]، ولم تحتل العامة في البنية الثقافية إلاّ موقعاً هامشياً، لهذا، فالفقهاء

---

(1) ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم حيدر آباد 86:6 والكامل في التاريخ 87:6 والعبر 72:2 وشذرات الذهب 185:2 و 150:3.

(2) مروج الذهب 163:4.

(3) كشاف اصطلاحات الفنون 191:1 وجامع البيان 404:1 والأحكام في أصول الأحكام 43:1.

(4) سنن أبي داود 506:2 وسنن ابن ماجة 16:1.

(5) قوت القلوب 25:2، وإحياء علوم الدين 34:1.

(6) الراغب الأصهاني، محاضرات الأدباء في محاورات الشعراء والبلغاء، بيروت 133:1.

(7) المستطرف 99 وقوت القلوب 25:2.

(8) القصاص 101.

(9) في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة 220.

(10) تلبيس إبليس 124.

يحيّدون هذه الفئة، وينظرون إليها بوصفها مجموعة من الرعاع، ولا يمكن الاطمئنان إليهم[1]، وأفضى هذا إلى ظهور ثنائية الخاصة/العامة، إذ انتدبت الأولى نفسها، لقيادة الثانية والإشراف عليها، وتبع ذلك أن ظهرت ثنائية قصص العامة/قصص الخاصة، ويقول الليث بن سعد (185 = 791) إنّ الأول «مكروه لمن فعله ولمن استمعه»[2] لأنه يستهوي العامة، ولا هدف من ورائه، إلّا الكسب والتسلية، ويتميز هذا القصص، بأنه لا يحتمل الصدق، الذي اشترطه الإسلام، ولا يعنى بالإسناد الصحيح، وكان بعض قصاص العامة، يروون أخبار أقوام مشوا على الماء، أو خرجوا إلى الصحارى دون ماء أو زاد، فضلاً عن الأخبار المستحيلة التي لا تختلقها إلّا مخيلة قاص[3]. ومن ضمن هذه الأخبار، المرويات الإسرائيلية التي وجدت لها بين العامة وسطاً مناسباً للازدهار. وقد سوغّ وجودها في الثقافة العربية، حديث للرسول، قال فيه «حدثوا عن بني إسرائيل ولا حرج»[4] وهو الحديث الذي اختلف الفقهاء والمحدثون حول قصد الرسول فيه[5].

اندرجت المرويات الإسرائيلية في قصص العامة، وكانت تعنى بأخبار الخلق والجنة والطوفان والأنبياء والرسل، ووجدت لها أيضاً صدى كبيراً في تواريخ الطبري والقدسي والمسعودي، واستفحل أمرها عند الثعلبي والكسائي اللذين خصاها بكتب قائمة بذاتها. سميت بقصص الأنبياء، وتطورت من أخبار قصيرة، منسوب معظمها إلى كعب الأحبار ووهب بن منبه، وعبد الله بن سلام، إلى مرويات مستفيضة حول بدء الخليقة، والنزول من الفردوس، وما جرى للأنبياء من مآسٍ في أقوامهم.

وكلما كانت قصص العامة تتطور من أجل تأسيس وجودها بخروجها عن الإسناد الحقيقي والصدق، كان موقف الخاصة يزداد عنفاً تجاهها، ويعمل على تغييبها، لأنها تهدف إلى إلهاء المؤمن عن دينه، كونه ينشغل بها ولا يعتبر بها[6]، واستقام على يد ابن الجوزي،

(1) الغزالي، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة تحقيق سليمان دنيا، القاهرة 69 والمستصفى 182:1 أساس التأويل 32، الفنون 602:2 وعن صورتهم في الأدب والتاريخ نحيل إلى الأغاني 28:13 ومروج الذهب 34:3 والبدء والتاريخ 4:1 والمقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت 221:1.

(2) المواعظ والاعتبار 199:3.

(3) ابن الجوزي، صيد الخاطر القاهرة 16 والثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب القاهرة 228.

(4) سنن أبي داود 289:2 والرسالة 397 ومشكل الآثار 289:2 وجامع بيان العلم 40:2 وتقييد العلم 31 ومرقاة المفاتيح 264:1.

(5) الرسالة 398، مشكل الآثار 41:1، والفنون 635:2، مرقاة المفاتيح 265:1 تقييد العلم 34، الجريري، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق محمد مرسي الخولي، بيروت 178:1.

(6) عرائس المجالس 3 والاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ 37.

موقف شامل تجاه القصاص والقصص، استمده من سلطة السلف، التي هيمنت في القرون السابقة عليه. فإلى الصياغة المتكاملة لموقف السلف من القص تتجه عناية الفقرة الآتية.

4 - الصياغة النظرية لموقف الإسلام من القص:

يعقد ابن الجوزي، الباب الحادي عشر من كتابه عن القصاص والمذكّرين، لموضوع دالٍ هو «فيما ورد عن السلف من ذم القصص وبيان وجوه ذلك». وسلطة «السلف» في الفكر العربي، تستمد قوتها، مما يصطلح عليه بـ «الأصول»، الأمر الذي جعل «السلف» يصوغون باستمرار رؤية «الخلف» في أمور كثيرة، لأن «علمهم العلم»[1]، كما يقول عبد القاهر الجرجاني.

يرى ابن الجوزي، وهو يورد أخباراً في ذم القصص والقصاص، أنّ القصص بدعة، وفيها تشبيه وإلهاء عن الحق، وتشغل عن السنن والآثار المنقولة، ولا تفيد ولا تعلّم، ويقدم في كتابه هذا عن القصاص وفي أبواب من كتابه «تلبيس إبليس» ما يمكن أن يوصف بأنه صياغة متكاملة لموقف الإسلام من القصص والقصاص إلى عصره، ويستمد آراءه من «المأثور» الذي ورد في ذم القصص والقصاص.

يقيم ابن الجوزي موقف الإسلام من القصص والقصاص على ركائز محددة، تشمل: بيان موقف الإسلام من القصص، وآفات القصاص، وأسباب ذمهم، والشروط الواجب توافرها في القصاص، وكيف يقصون، وماذا يقصون.

تعود أسباب كره السلف القصص، كما يؤكد ابن الجوزي، لأحد ستة أسباب:

1 - «إنّ القوم كانوا على الاقتداء والاتباع، فكانوا إذا رأوا ما لم يكن على عهد رسول الله ﷺ أنكروه، حتى أنّ أبا بكر وعمر لمّا أرادا جمع القرآن، قال زيد (= بن ثابت): أتفعلان شيئاً لم يفعله رسول الله ﷺ»[2].

2 - «إنّ القصص لأخبار المتقدمين تندر صحته، خصوصاً ما ينقل عن بني إسرائيل وفي شرعنا غنية. وقد جاء عمر بن الخطاب بكلمات من التوراة إلى رسول الله، فقال له: إمطها عنك يا عمر! خصوصاً إذ قد علم ما في الإسرائيليات من المحال، كما يذكرون أن داود - عليه السلام - بعث أوريا حتى قُتل وتزوج امرأته، وأنّ يوسف حلّ سراويله عند زُليخا.

---

(1) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن 118.
(2) القصاص 10-11 وسنحيل إليه في المتن.

ومثل هذا محال تتنزه الأنبياء عنه، فإذا سمعه الجاهل هانت عنده المعاصي، وقال: ليست معصيتي بعجب ـ 10».

3 - «إنّ التشاغل بذلك، يشغل عن المهم من قراءة القرآن، ورواية الحديث والتفقّه في الدين ـ 10».

4 - «إنّ في القرآن من القصص وفي السنّة من العظة، ما يكفي عن غيره، مما لا يتيقن صحته ـ 10».

5 - «إنّ أقواماً ممن كان يُدخل في الدين ما ليس منه قصّوا، فادخلوا في قصصهم ما يفسد قلوب العوام ـ 10».

6 - «إنّ عموم القصاص لا يتحرون الصواب، ولا يحترزون من الخطأ، لقلة علمهم وتقواهم، فلهذا كره القصص من كرهه ـ 11».

إذا نظرنا إلى أسباب ذم القصص، نجدها تنتظم في محاور ثلاثة، فهي:

أولاً: تخرق ثبات الأصول وصحتها، وهي في هذا بدعة، وثانياً: تخرج على محتوى الأصول إذ تشاغل عنها، وثالثاً: تكرس سلوكاً يهدف إلى الإفساد، لأنها لا تحترز من الخطأ. وسيبقى هذا النسق الثلاثي من محاور الأسباب: الابتداع والأشغال عن القرآن والحديث وإفساد العوام، موجهاً لموقف الإسلام من القصص.

أما «آفات القصاص» التي يوردها ابن الجوزي، فهي:

1 - إنهم «يضعون أحاديث الترغيب والترهيب»[1]. وتورد المصادر أخباراً كثيرة عن ذلك [2]

2 - إنهم «تلمحوا ما يزعج النفوس، ويطرب القلوب، فنوعوا فيه الكلام، فتراهم ينشدون الأشعار الرائقة الغزلية في العشق ـ 124» ويفصلّ الغزالي القول في هذه الآفة، فيقول «أكثر ما اعتاده الوعاظ (= القصاص) من الأشعار: ما يتعلق بالتواصف في العشق، وجمال المعشوق، وروح الوصال وألم الفراق، والمجلس لا يحوي إلاّ أجلاف العوام، وبواطنهم مشحونة، وقلوبهم غير منفكة إلى الصور المليحة، فلا تحرك الأشعار في قلوبهم، إلاّ ما هو مستكن فيها، فتشتعل فيها نيران الشهوات، فيزعقون ويتواجدون»[3]، وتورد

(1) تلبيس إبليس 24 وسنحيل إليه في المتن.
(2) محاضرات الأدباء 134:1 والتاريخ الكبير 13:2 والقصاص 93 وتلبيس إبليس 123 وصيد الخاطر 245.
(3) إحياء علوم الدين 1:35-36.

المصادر مشاهد كثيرة، لأفعال التواجد والاستغاثة التي تحدث في مجالس القصاص[1].

3 - منهم من «يظهر من التواجد والتخاشع زيادة على ما في قلبه، وكثرة الجمع، توجب زيادة تعمل، فتسمح النفس بفضل بكاء وخشوع. فمن كان منهم كاذباً، فقد خسر الآخرة، ومن كان صادقاً، لم يسلم صدقه من رياء يخالطه - 124» وغالباً ما يتحول مجلس القاص، في هذه الحال، إلى مجلس بكاء ونواح. وقد كان بمرو قاص يبكي بمواعظه، فإذا طال مجلسه بالبكاء، أخرج من كمّه طنبوراً صغيراً فيحركه، ويقول مع هذا الغم الطويل يحتاج إلى فرح ساعة[2].

4 - منهم من «يتحرك الحركات السريعة التي يوقع بها على قراءة الألحان، والألحان التي أخرجوها اليوم متشابهة للغناء، فهي إلى التحريم أقرب منها إلى الكراهية، والقارىء يطرب، والقاص ينشد الغزل، مع تصفيق بيديه، وإيقاع برجليه، فتشبه السكر، ويوجب ذلك تحريك الطباع، وتهييج النفوس، وصياح الرجال والنساء، وتمزيق الثياب لما في النفوس من دفائن الهوى، ثم يخرجون، فيقولون كان المجلس طيباً، ويشيرون بالطيبة إلى ما لا يجوز - 124». وعلى الرغم من الاختلاف، فيما روي عن الرسول، حول الغناء، كما يقول ابن القيسراني (507 = 1113)، إلاّ أنه سمح بغناء التذكير، لإغناء إثارة الهوى في النفس، بيد أنّ الفقهاء المتأخرين كانوا، يتشددون في ذلك[3].

5 - منهم من «يتكلم في دقائق الزهد ومحبة الحق سبحانه، فلبس عليه إبليس - 124».

6 - منهم من «يتكلم بالطامات والشطح الخارج عن الشرع، ويستشهد بأشعار العشق، وغرضه أن يكثر في مجلسه الصياح، ولو على كلام فاسد - 124 - 125».

7 - منهم من «يزوق عبارة لا معنى تحتها، وأكثر كلامهم اليوم في موسى والجبل وزليخا ويوسف. ولا يكادون يذكرون الفرائض، ولا ينهون عن ذنب - 125». وهؤلاء قصاصو الإسرائيليات.

8 - منهم من «يحث على الزهد، وقيام الليل، ولا يبيّن للعامة المقصود، فربما تاب الرجل منهم، وانقطع إلى زاوية، أو خرج إلى جبل، فبقيت عائلته لا شيء لهم - 125»

---

(1) مفتاح السعادة 7:3 وصيد الخاطر 76 والقصاص 95.
(2) المستطرف 100:1.
(3) ابن القيسراني، كتاب السماع، تحقيق أبو الوفا المراغي، القاهرة 89.

وكثير من هؤلاء، يهيمون على وجوههم دون جدوى، مما يسبب هلاكهم[1].

9 - منهم من «يتكلم في الرجاء والطمع، من غير أن يمزج ذلك بما يوجب الخوف والحذر، فيزيد الناس جرأة على المعاصي. ثم يقوي ما ذكر بميله إلى الدنيا من المراكب الفارهة والملابس الفاخرة، فيفسد القلوب بقوله وفعله ـ 125» وكان القاص أحمد الغزالي، لا يقص إلّا بعد أن يجتمع له ألف دينار[2].

10 - منهم من «شرب الرئاسة في قلبه مع الزمان، فيحب أن يُعظَّم، وعلامته أنه إذا ظهر واعظ ينوب عنه، أو يعينه على الخلق كره ذلك، ولو صح قصده، لم يكره أن يعينه على خلائق الخلق ـ 125». وحول هذا الأمر، يقول ابن عساكر «قلما تمر بدرس واعظ (= قاص) إلّا وتسمع فيه الكذب على النبي ﷺ وعلى الأئمة والصالحين، ابتغاء الصيت والشهرة فقط»[3]. وقد حذر الرسول من القاص المرائي والمختال الذي يطلب المجد والرئاسة لنفسه، أما المنازعة والتحاسد والتنافس بين القصاص، فقد عبر عنه المثل المأثور «القاص لا يحب القاص»[4].

11 - منهم من «يخلط في مجلسه الرجال والنساء، وترى النساء، يكثرن الصياح وجداً على زعمهن، فلا ينكر ذلك عليهن جنعاً للقلوب عليه ـ 125». وتحتشد كثير من المصادر، بوصف مجالس القصاص التي يختلط فيها الرجال والنساء[5].

12 - منهم من «جعلوا القصص معاشاً يستمنحون به الأمراء والظلمة، والأخذ من أصحاب المكوس والتكسب به في البلدان ـ 125» وهنا، يشخص ابن الجوزي ظاهرة التكسب بالقصص على غرار التكسب بالشعر.

13 - منهم من «يحضر المقابر، فيذكر البلى، وفراق الأحبة، فيبكي النسوة، ولا يحث على الصبر ـ 125».

تكشف «آفات القصاص»، إنها من السعة بحيث تشمل، الأركان الأساسية لفعالية القص وهي: القاص وما يقص ولمن يقص، وهي الأركان التي انحدرت عنها، مكونات البنية السردية: الراوي والمروي والمروي له. كما تكشف تلك «الآفات»، أنّ ذم القصص

---

(1) صيد الخاطر 16.
(2) القصاص 125.
(3) التاريخ الكبير 14:2.
(4) التمثيل والمحاضرة 170.
(5) كتاب الفنون 105:1 وإحياء علوم الدين 35:1 و 337:2 ومفتاح السعادة 7:3.

والقصاص، لا يشمل القصص ذاته فقط، بل الأفعال التي ترافقه، فثمة من جهة أولى، أفعال تصدر عن القاص، مثل: الارتعاد والتباكي، ودق المنبر، ورمي الأثواب، والحركات المثيرة، وارتداء الملابس الفاخرة، زيادة في الهيبة، ومصافحة النساء مما لا يليق بقاص همّه الوعظ، وتقابلها أفعال تصدر عن المتلقيين مثل: التواجد والتخبيط، وتخريق الثياب، واللطم على الوجه، والاستغاثة والصياح، وثمة من جهة ثانية، أقوال تصدر عن القاص، لا أساس لها من الصحة، مثل وضع الحديث، وتقويل المحدثين، وخلط الأسانيد، وتحريف أقوال القدماء، ورواية ما يتصف بالكذب، والخوض جهلاً في أدلة الأحكام من قرآن وسنّة، وإلقاء أشعار الغزل والعشق والمحبة، وتقابلها، استغاثات الوجد، وصياح النساء، الأمر الذي قد يفضي بالنساء إلى رمي الملآبس، ويرافق ذلك أحياناً غناء وطرب، يهيج الطباع، ويطرب النفوس، وما مقصد القاص من ذلك، إلاّ أخذ العطاء، وطلب المال، والفحش في كنز الثروة، شأن بعض القصاص في مصر وشيراز وغيرها[1].

بعد أن يفرغ، ابن الجوزي، من إيراد «آفات القصاص»، يتجه اهتمامه إلى الشروط الواجب اتباعها عند القص. ويعقد لهذا الأمر باباً في كتابه عن القصاص بعنوان «في ذكر من ينبغي أن يقص ويذكّر»، يقول فيه:

«لا ينبغي أن يقص على الناس إلاّ العالم المتقن فنون العلم، لأنه يُسأل عن كل فن «. . .» ولا بد أن يكون حافظاً لحديث رسول الله، عارفاً بصحيحه وسقيمه، ومسنده ومقطوعه ومعضله، عالماً بالتواريخ، وسير السلف، حافظاً لأخبار الزهاد، فقيهاً في دين الله، عالماً بالعربية واللغة، فصيح اللسان «. . .» وينبغي أن يقصد وجه الله تعالى بوعظه «. . .» وأن يترك فضول العيش، ويلبس متوسط الثياب ليُقتدى به «. . .» وأن يعتزل العوام، ليكون لكلامه وقع وهيبة ـ 24 - 27».

إنّ الشروط التي يشترط ابن الجوزي، توافرها فيمن يقص، تستعيد في ذاتها، الشروط التي اشترطها الشافعي والبيهقي وابن الصلاح والغزالي والبخاري والآمدي فيمن يحدث، والتي وقفنا عليها من قبل[2]، وتضيف إليها شروطاً جديدة، لم يكن الفقهاء والمحدثون قد اشترطوا توافرها في المحدث، كالعلم بالتواريخ وسير السلف واللغة، وواضح هنا، أنّ موقف الإسلام الذي عبر عنه ابن الجوزي، يهدف إلى إيجاد مطابقة بين القاص والمحدّث، الأمر الذي يفضي إلى وجود مطابقة بين القصص والحديث، ليس في

---

(1) القصاص 93-126.
(2) الفقرة الخامسة، الفصل الأول.

القدسيّة، إنما في الوظيفة الاعتبارية والتذكيرية لهما، ويسوغ ابن الجوزي، آمر التشدد في شروط القاص، قائلاً، إنّ «الفقيه إذا تصدّر لم يكد يُسأل عن الحديث، والمحدث لا يكاد يُسأل عن الفقه، والواعظ (= القاص) يسأل عن كل علم، فينبغي أن يكون كاملاً - 24».

يختم ابن الجوزي كتابه عن القصاص، بباب «في ذكر تعليم القاص كيف يقص» يستحسن الوقوف عليه، فذلك إنما يكشف الدائرة المغلقة التي يتكون في داخلها القص، بوصفه فعالية دينيّة في نظر الإسلام. فإذا كان القاص عالماً يريد وجه الله بقصصه، غير طامع في أموال الناس، سوى وعظهم إلى طريق الصواب، فلا بد من شروط، يهتدي بها، ليكون قصّه مطابقاً للهدف الذي انتدب نفسه له، وإلاّ عدّ من الضالين والمرائين الذين يبتغون الوجاهة والرئاسة. ويرتب ابن الجوزي شروط القص، كما يفترضها الدين، بحيث تحيط، إحاطة كاملة، بشؤون القص من جميع المناحي، أفعالاً وأقوالاً، سواء كانت صادرة عن القاص أو متلقي القصص، وإليك الشروط:

1 - أن يقتدي القاص بأصحاب النبي، الذين «كانوا إذا أرادوا الموعظة أمروا رجلاً أن يقرأ عليهم سورة، ثم صار المتكلم منهم يضم إلى القراءة أحاديث رسول الله - 136».

2 - أن يتخير طريقاً لا بأس بها للوعظ، ولا بأس بارتقاء المنبر «فقد ارتقاه رسول الله ﷺ وأما الفراش عليه فلا بأس عليه، فإنه يوجب نوع احترام في النفوس، ألا ترى إلى أهبة الخطيب، ودقّه المنبر بالسيف، فإنه يزعج النفوس، فتتأهب لتلقف الأنذار - 137».

3 - فإذا ارتقى القاص المنبر، ينبغي عليه السلام على الحاضرين «ولا بأس أن يقرأ القراءات على وجه التحزين، لا على طريق الألحان - 137».

4 - عليه أن يثني على الله ورسوله، وعلى الإمام والرعية، فإذا «كانت له صناعة في إنشاء الخطبة أو كان يحفظ خطبة فيذكرها. ولا بأس، فإنّ الكلام المستحسن له وقع في النفوس - 138».

5 - «وليجتنب السجع في الدعاء «. . .» ووجه هذا أنّ الدعاء ينبغي أن تبعثه حرقة الطلب، فإذا صدقت شغلت عن التصنع، ومتى وقع عن تصنع فلا بأس - 138».

6 - «فإذا أنهى الخطبة والدعاء، ذكر تفسير الآيات التي قرئت، ودرج في تفسيرها مما يليق به من ذكر الوجوه والنظائر والأخبار المسندة والحكايات اللائقة بذلك - 138».

7 - «لا بأس أن يرفع صوته، ويظهر الجد في تحذيره ووعظه «. . .» فإنّ رسول الله، كان إذا خطب احمرّت عيناه، ورفع صوته، واشتد غضبه، كأنه جيش منذر - 139».

8 - «فإذا أنهى الكلام في التفسير، أجاب عن مسائل إن سُئل، ثم أمر القارىء فقرأ، وتكلم على الآيات بما يليق بها، ويصلح من المواعظ المرفقة، والزواجر المخوفّة، فليدرج في كلامه أخبار الوعد والوعيد، والتشويق إلى الجنة، والتحذير من النار، وليأمر بالمحافظة على الصلاة، وينهي عن التواني عنها، وليحث على الزكاة، ويذكر الوعيد لمن فرط فيها، وكذلك الحج والصوم، وليبالغ في ذكر برّ الوالدين وصلة الرحم، وفعل المعروف، وينهى عن المنكر وأكل الربا، ويعلمهم عقود المعاملات، وليأمر بإمساك اللسان عن فضول الكلام، وغضّ البصر عن الحرام، وليخوّف من الزناء، ويذكر الأحاديث الواردة في جميع ما ذكرنا - 139 - 140».

9 - «وليكن ميله إلى المخوفات أكثر - فإن الطبيب يقاوم المرض بضده - وقد غلب الطمع على القلوب، وقوي الرجاء وضعف الخوف، ولا بأس أن ينشد الأبيات الزهديات، فإن من الشعر حكمة - 140».

10 - «فإن رأى مدعياً للوجد يصيح، حذّره « . . . » وإن رأى متواجداً قد مزق ثوبه، أعلمه أنّ هذا من الشيطان، فإنّ الحق لا يفسد - 141».

11 - «وإذا حضر مجلسه نسوة، ضرب بينهنّ وبين الرجال حجاباً، وأشار إلى وعظهنّ، وتخويفهن من تضييع حق الزوج، والتفريط في الصلاة، ونهاهن عن التبرج والخروج - 142».

12 - «لا ينبغي للواعظ (= القاص) أن يتكلم في الأُصول، إلّا أن يقول: القرآن كلام الله غير مخلوق، وأخبار الصفات، تمر كما جاءت، ومهما خطر على البال من صفات الحق - عز وجل - أنه كذلك فهو بخلافه، لأنه، «ليس كمثله شي» - 142».

13 - «ينبغي أن يترحم على الصحابة، ويأمر بالكف عما شجر بينهم، ويورد الأحاديث في فضائلهم، ويلفت السائل إلى ما يلزمه من الفروض والواجبات - 142 - 143».

14 - «فإن وعظ سلطاناً، تلطف عليه غاية ما يمكن، ولم يواجه بالخطاب، فإنّ الملوك، إنما اعتزلوا الناس ليبقى جاههم. فإذا ووجهوا بالخطاب رأوا ذلك نقصاً - 143».

15 - «لا ينبغي للواعظ (= القاص) أن يطيل المجلس - 143».

16 - «وليقتصر على مجلس واحد في الأسبوع، فإن رأى الهمم متشوقة إلى الزيادة، جعلها مجلسين، ولا يزيد على هذا - 144».

ما الذي يمكن استنتاجه، مما أورده ابن الجوزي، سواء ما يتعلق بالموقف العام من

القصص، وآفات القصاص، وأسباب ذمهم، أم بالشروط الواجب اتباعها من قبل القصاص، وكيف يقصون، وماذا يقصون؟

إنّ نظرة إجمالية إلى ذلك، تكشف أنّ ما عبر عنه ابن الجوزي، إن هو إلّا منهاج كامل، يضبط فعالية القص ويوجهها توجيهاً محدداً، لتحقيق أغراض وعظية وأخلاقية ثابتة، ذلك، أنّ موقف الإسلام، لا يقتصر على وضع شروط ينبغي اتباعها وحسب، بل هو يقترح موضوعات القصص، ويوجب تنفيذها، غرض تهذيب السلوك الاجتماعي، والتعبير عن فروض الدين، فيكون مجلس القصص، بحسب موقف الإسلام، مجلساً دينيّاً، هدفه التوجيه والوعظ، يقف فيه القاص، موقف الواعظ الديني، على أدلة الأحكام من قرآن وسنّة، وسير الفاضلين والأولياء، ثم ينحو منحى تعليمياً في بيان أصول العبادات، وشؤون المعاملات، إلى غير ذلك مما يندرج في علوم الحديث والفقه.

الباب الثاني

الحكاية الخرافية: تشكل النوع والبنية السردية

الخرافة: تشكل النوع القصصي

1 - الخرافة فضاء الدلالة:

يحيل الجذر اللغوي للخرافة على «فساد العقل من الكبر»[1] ومن فسد عقله، بسبب ذلك، فهو «خرف»[2]. وكانت الدلالة اللغوية هذه، موجهاً للدلالة الاصطلاحية، فالخرافة اصطلاحاً، هي «الحديث المستملح من الكذب»[3]. فالكذب، الذي هو نوع من فساد العقول، يعد شرطاً واجباً لوجود الخرافة.

يورد ابن منظور، أنّ الخرافة حديث الليل، وبالتحديد ما «يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يستملح، ويتعجب منهُ»[4]. فإذا كان الأمر، كذلك، يصح ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو، بقوله إن «موطن الخرافة هو الليل»[5]. فإذا وضعنا في الاعتبار، أن الذخيرتين الأساسيتين للحكايات الخرافية، وهما: «ألف ليلة وليلة» و «مائة ليلة وليلة»، كانت خرافاتهما تروى ليلاً، وتحظر نهاراً أمكن كشف آلية رواية الخرافة، التي هي ابنة الليل.

يقول البستاني في دائرة المعارف إن الخرافة «تدل على اعتقاد أمور، منافية للدين الصحيح» ويقرر، أن «كل خرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية» ولا يتردد في القول، إن الخرافة تنشأ من «أوهام وتصورات باطلة»[6].

لقد ظلت دلالات الفساد والكذب والوهم، لصيقة بالخرافة، توجه دلالتها، وتحدد أفقها، فقد بيّن استطلاع ميداني حديث، حول التفكير الخرافي في بنية الثقافة العربية، إلى

(1) اللسان والصحاح، مادة «خرف».
(2) المعجم الوسيط، مادة «خرف».
(3) اللسان والمعجم الوسيط، مادة «خرف».
(4) اللسان، مادة «خرف».
(5) عبد الفتاح كيليطو، الغائب، الدار البيضاء 11.
(6) بطرس البستاني، دائرة المعارف، طهران 355:7.

أنها «تشير إلى الكذب أو الخيال والبعد عن الواقع أو الهذيان». ويحيل التخريف، على كل ما هو «بعيد عن المعقول، ومن نسيج الخيال»[1].

يصعب وضع تحديد تاريخي، يبين العصر الذي ظهرت فيه الحكاية الخرافية، لغياب المعطيات والأدلة التي يمكن الإستناد إليها في ذلك، ولكن في حكم المؤكد، أن الحكاية الخرافية، تمتُّ في أصولها إلى مرحلة متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون، فهي تنطوي على تصورات ورؤى ووقائع، أُسطورية ودينيّة وتاريخيّة قديمة، اندغمت في بعضها في عصور زمنية متعددة، واستقامت نوعاً قصصياً، مهماً بين مجموعة الأخبار والحكايات التي كانت صدى للعقائد الدينية القديمة، وهي تكشف عن ترسبات كثيرة، تتعلق بأمر الإنسان في علاقته الغيبية بالظواهر الطبيعية، من جهة، ووعيه البدائي بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة ثانية، وهي في كل ذلك، تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، الأمر الذي جعل أحداث الخرافة، لا تعنى بأثر الزمن في شخصياتها، فهي، بصورة عامة، كائنات خرافية، تتكون وتفنى بمعزل عن آثار الزمن، ولا توليه عناية، إلا في كونه ينظّم آلية بنيتها السردية.

إن ميزة القدم التاريخي للمرويات الخرافية، أكسبتها في هذا البحث حق الأسبقية في الدرس. وفيما يمكن التأكيد، أن السيرة والمقامة، نوعان قصصيان تكونا في ظل الثقافة العربية الإسلامية، وبأسباب لها علاقة بتلك الثقافة، فإن الخرافة، كانت قد عرفت في زمن أبكر من ذلك بكثير، ولكن الموجهات الخارجية للقص العربي، قد تركت أثرها الكبير في الخرافة، سواء في هيمنة قالب الإسناد على متونها، أم في إكسائها، بغطاء اعتباري، الأمر الذي، جعل الخرافة، حقلاً خصباً، يغذّي موقفين متناقضين، أولهما: انتماؤها إلى نتاج الخيال والهذيان والوهم، وثانيهما: خضوعها للإسناد الذي يفترض صحة انتساب القول لقائله، ولتجاوز معضلة التناقض هذه، وجعلها ميزة من ميزات هذا النوع القصصي، أصبحت الخرافة، مثالاً لكل ما هو خيالي ووهمي، ممن ينتسب إلى رواة لا وجود لهم وبذا يصحّ التأكيد أن نسيج الخرافة، ما هو إلا إسناد ما لا حقيقة له إلى ما لا وجود له. وترتّب أن أصبح أمر اختلاق سند ومتن متخيلين، خصيصة مميزة للخرافة، الأمر الذي جعلها، في تاريخ الثقافة العربية، تندرج ضمن مرويات الأسمار، فامتزجت، فيها المأثورات الإسرائيلية وأخبار الملوك، فضلاً عما ترّسب في الذاكرة الجماعية من أوهام ووقائع قديمة.

كانت الخرافة، تتشكل في أوساط العامة فلم يعنَ بها أحد من الخاصة، إلا بوصفها

---

(1) نجيب اسكندر إبراهيم ورشدي غانم منصور. التفكير الخرافي، القاهرة 18.

نـوعاً من الأسمـار اللطيفة، ذلـك أنها، كمـا يقول بـلاشير «لم تصنـع «. . .» قط للعقول الرصينة»[1]. وعلى الرغم من ذلك، فإن البوابة التي دخلت منها الخرافة شرعياً، إلى الثقافة العربية، كان قد فتحها الرسول نفسه، لا اقتداء بالأفعال الخرافيّـة، فيما يبـدو، إنما بغيـة التسليـة والسمر اللطيف، الـذي لا يخلو من هدف اعتبـاري، لا يتعارض وتعـاليم الـدين الإسلامي. فإلى ما ينسب إلى الرسول بشأن الخرافة، يتجه اهتمام الفقرة اللاحقة.

2 - حديث خرافة:

يورد المفضل بن سلمة بن عاصم (291 = 903) في كتابه «الفاخر» المتن الأدبي، لما يصطلح عليه في المصادر العربية بـ «حديث خرافة». المنسوب إلى الرسول. وتتأتى أهمية «حديث خرافة» لا من حيث كونـه دشن لشرعية ظهـور الخرافـة في الثقافـة العربيـة فحسب، بل من حيث أن بنيته، تمثل صورة وافية لبنية الحكاية الخرافيـة التي سنقف عليها في الفصـل الآتي. وهذه الميزة في البناء جعلته يندرج لاحقاً، وبروايات متقـاربة في كتـاب «ألف ليلة وليلة» متصدراً نسخه المعروفة، وبأسماء مختلفة مثل «حكاية التاجر مع العفريت» أو «قصة التاجر والجني». وقبل تحقيق نسبة الحديث إلى الرسـول، والوقـوف على صيغ وروده في المصادر، يلزم أن نورد نصه كامـلاً، على الرغم من طـوله، هـادفين من ذلك إلى تحقيق الأغراض الآتية: إن التثبت من نسبة الحديث إلى الرسول يعني عناية العرب المبكرة بهذا النوع القصصي، وإن توالد الحكايات ضمن إطار الحـديث نفسه، إنمـا يكشف عن البنية الإطارية للحكاية الخرافية، وأخيراً فإن إيراده كاملاً كما ورد في مصدر مبكر، يجعلنا نظفر بحكاية خرافية فريدة، في عصـر أغفل العنـاية الحقيقيّـة بالخـرافة، إلّا على اعتبـارها من الأسمار، وهو ما أفضى إلى عدم العناية بها، مما خلف صورة معتمة لكيفيـة تشكّل النـوع الخرافيّ، وهو ما جعلنا ـ كما سيتضح في الفقرة اللاحقة ـ نرسم صورة لتشكل الخرافة، ليس اعتمـاداً على الخرافـات نفسها، إنمـا على الأخبـار المتنـاثـرة حـولهـا في المصـادر المختلفة، لهذا، وللحاجة إلى دخول عالم الحكاية الخرافية كما هو، ارتأينا أن نضمن هذه الفقرة، النص الكامل لحديث خرافة:

«ذكـر إسمـاعيـل بن أبـان الـورّاق قـال: حـدثنـا زيـاد بن عبـد الله البكـائي عن عبد الرحمن بن القاسم عن أبيه القـاسم بن عبد الـرحمن قال: سـألت أبي عن حديث خرافة وعن كثرة ذكر الناس له، فقال: إنّ له حديثاً عجباً. ثم قال: بلغني أنّ عائشة قـالت

---

(1) بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق 409:3.

للنبي ﷺ : يا نبي الله حدثني بحديث خرافة، فقال النبي ﷺ : رحم الله خرافة. إنه كان رجلاً صالحاً وإنه أخبرني أنه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته، فبينما هو يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجن فأسروه. أو قال: فسبوه. فقال واحد منهم: نعفو عنه. وقال آخر نقتله. وقال آخر نستعبده. فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم رجل، فقال السلام عليكم. فقالوا: وعليك السلام. قال: ما أنتم؟ قالوا: نفر من الجن أسرنا هذا، فنحن نتشاور في أمرهِ. فقال: إن حدثتكم بحديث عجب أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم. قال: إني كنت رجلاً من الله بخير، وكانت لله عليّ نعمة فزالت وركبني دين، فخرجت هارباً. فبينا أنا أسير إذ أصابني عطش شديد، فصرت إلى بئر، فنزلت لأشرب فصاح بي صائح من البئر: مَهْ. فخرجت ولم أشرب. فغلبني العطش فعدتُ. فصاح مَهْ. فخرجت ولم أشرب. ثم عدتُ الثالثة فشربت ولم ألتفت إلى الصوت، فقال قائل من البئر: اللهم إن كان رجلاً فحوله امرأة، وإن كانت امرأة فحولها رجلاً. فإذا أنا امرأة. فأتيت مدينة قد سماها، نسي زياد اسمها، فتزوجني رجل فولدت منه ولدين. ثم إنّ نفسي تاقت إلى الرجوع إلى منزلي وبلدي فمررت بالبئر التي شربت منها فنزلت لأشرب، فصاح بي كما صاح في المرة الأولى، فلم ألتفت إلى الصوت وشربت. فقال: اللهم إن كان رجلاً فحوله امرأة، وإن كانت امرأة فحولها رجلاً، فعدت رجلاً كما كنت. فأتيت المدينة التي أنا منها فتزوجت امرأة فولدت لي ولدين، فلي ابنان من ظهري وابنان من بطني. فقالوا سبحان الله إنّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه. فبينما هم يتشاورون فيه إذ ورد عليهم ثور يطير، فلما جاوزهم، إذا رجل بيده خشبة يُحضِر في إثره. فلمّا رآهم وقف عليهم فقال: ما شأنكم؟ فردوا عليه مثل مردّهم على الأول، فقال: إن حدثتكم أعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم. قال: كان لي عمّ وكان موسراً، وكانت له ابنة جميلة. وكنا سبعة أُخوة. فخطبها رجل، وكان له عجل يربّيه، فأفلت العجل ونحن عنده، فقال: أيّكم رده فابنتي له. فأخذت خشبتي هذه واتزرت ثم أحضرت في إثره وأنا غلام، وقد شبت، فلا أنا ألحقه ولا هو ينكل. فقالوا: سبحان الله إنّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه فبينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على فرس له أُنثى، وغلام له على فرس رائع فسلّم كما سلّم صاحباه وسأل كسؤالهما. فردوا عليه كمردّهم على صاحبيه، فقال: إن حدثتكم بحديث أعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم. فهات حديثك. فال: كانت لي أُمّ خبيثة، ثم قال للفرس الأُنثى التي تحته أكذلك هو؟ فقالت برأسها: نعم. وكنا نتهمها بهذا العبد، وأشار إلى الفرس، الذي تحت غلامه، ثم قال للفرس: أكذلك؟ فقال: برأسه نعم. فوجهت غلامي هذا الراكب على الفرس ذات يوم في بعض حاجاتي فحبسته عندها. فأغفى فرأى في منامه كأنها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت: امخرْ فمخر، ثم قالت: اكرِرْ فكرر، ثم قالت :ازرعْ فزرع، ثم قالت:

احصدْ فحصد. ثم قالت: دسْ فداس. ثم دعت برحى فطحنت بها قدح سويق. فانتبه الغلام فزعاً مروعاً. فقالت له: إئتِ بهذا مولاك فاسقهِ إياه. فأتى غلامي فحدثني بما كان منها، وقصّ عليّ القصة. فاحتلت لهما جميعاً حتى سقيتهما القدح، فإذا هي فرس أُنثى، وإذا هو فرس ذكر. أكذلك؟ فقالا برأسيهما: نعم. فقالوا: يا سبحان الله إنّ هذا أعجب شيء سمعناه! أنت شريكنا فيه. فأجمعوا رأيهم فأعتقوا خرافة. فأتى النبي ﷺ فأخبره بهذا الخبر»[1].

أورد الشريشي (619 = 1222) نص الحديث نقلاً عن المفضل بن سلمة، مع تغيير طفيف حصل بسبب عدم دقة النسخ، وقدم له، بعبارة دالة تصفه، قائلاً: «وحديث خرافة مثلٌ سائر على ألسنة الناس في القديم والحديث، يضرب لكلّ حديث لا حقيقة له». وختمه بعبارة أكثر دلالة قائلاً: «فما جاء من الأحاديث المحالبة نسب إلى خرافة صاحب الحديث»[2]، أما لماذا وصفنا العبارتين المذكورتين، بأنهما «دالة» و «أكثر دلالة»، فلأن الأولى تقرر أنّ هذا الحديث، الذي رواه الرسول، يحيل على كل حديث لا حقيقة له، وهذا يعني أنّ الخرافات لا تحيل على حقائق، إنما هي من بنات المخيّلة، فكيف ينسب حديث إذا لم يقع؟؟ ولأن الثانية تصف الخرافات بأنها «أحاديث محالبة»[3]، وسواء دلت «محالبة» تبعاً لجذرها الدلالي على أواني الحلب، أم منابع المياه، أم اجتماع القوم، فإنها تحيل على قطب دلالي واحد، وهو أنّ الخرافات تنطوي على خاصية فريدة هي قدرتها على احتواء حكايات متعددة فيها، شأن أواني اللبن، أو منابع المياه أو تجمع القوم من رجال كثيرين، وذلك ما يعبر عن خاصية جوهرية من خواص الحكاية الخرافية، وهي التوالد المستمر للحكايات فيها.

ترفع المصادر، الحديث المذكور إلى الرسول، وتتفق على أنه عن رجل من بني عذرة، باستثناء ما يورده ابن منظور عن ابن الكلبي (204 = 819) من أنه من بني عذرة أو من جهينة[4]. اختطفته الجن، فعاد يحدث بأحاديث مما رأى. بيد أنّ المصادر تختلف في المغزى الذي ينطوي الحديث عليه، ولبيان ذلك ينبغي أن نحقق الحديث حسب قدم المصادر التي أوردته، مؤكدين، أنها جميعاً ترفعه إلى الرسول، وإن كان ذلك بسلاسل مختلفة من الرواة.

1 - يقول أحمد بن حنبل (214 = 829) في مسندهِ:

---

(1) ابن عاصم، الفاخر، تحقيق عبد العليم الطحاوي، القاهرة 171.
(2) الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 188:1.
(3) هذا إذا لم يكن ثمة تصحيف في «محالبة».
(4) اللسان مادة «خرف».

«. . . عن عائشة، قالت: حدث رسول الله ﷺ نساءه ذات ليلة حديثاً، فقالت امرأة منهن يا رسول الله: كان الحديث حديث خرافة، فقال أتدرون ما خرافة؟ إنّ خرافة كان رجلاً من عذرة، أسرته الجن في الجاهلية، فمكث فيهن دهراً طويلاً، ثم ردوه إلى الأنس. فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس: حديث خرافة»[1].

2 - ويقول ابن قتيبة (276 = 889)

«. . . عن أنس بن مالك: أنّ النبي ﷺ ، قال لعائشة: إنّ أصدق الأحاديث حديث «خرافة». وكان رجلاً من «بني عذرة» سبته الجن، فكان يكون معهم، فإذا استرقوا السمع أخبروه، فيخبر به أهل الأرض فيجدونه كما قال»[2].

3 - ويقول المفضل بن سلمة (291 = 903)

«كان رسول الله ﷺ يحدث نساءه فقال في حديثه. . . :

إنّ خرافة كان رجلاً من عذرة سبته الجن فكان فيهم زماناً يسمع ويرى، ثم رجع إلى الناس، فكان يحدثهم بما رأى في الجن من العجائب، فكان الناس إذا سمعوا حديثاً عجباً قالوا: كان هذا حديث خرافة»[3].

4 - ويقول الثعالبي (429 = 1037)

«ويروى أنّ رجلاً تحدث بين يدي رسول الله ﷺ ، بحديث فقالت امرأة من نسائه: هذا حديث خرافة، فقال عليه السلام: لا، وخرافة حق، ويروى أنّ الجن لما استهوته كانت تخبره بما يقع إليهم من أخبار السماء، عند استراقهم السمع، فيخبر به أهل الأرض، فيجدونه كما يقال»[4].

5 - ويقول الميداني (518 = 1124)

«هو رجل من عذرة استهوته الجن ـ كما تزعم العرب ـ ثم لما رجع أخبر بما رأى منهم، فكذبوه حتى قالوا لما لا يمكن: حديث خرافة، وعن النبي ﷺ أنه قال: خرافة حق، يعني ما تحدث به عن الجن حق»[5].

6 - ويقول الزمخشري (538 = 1143)

«هو رجل من بني عذره استهوته الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدثهم بالأباطيل،

---

(1) ابن حنبل، مسند أحمد 157:6.
(2) المعارف 610-611.
(3) الفاخر ص 169.
(4) ثمار القلوب 102.
(5) الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة 195:1.

وكانت العرب إذا سمعت ما لا أصل له. قالت: حديث خرافة»[1].

7 - ويقول ابن منظور (711 = 1311)

«ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة. أنّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس، وروي عن النبي ﷺ ، أنه قال: وخرافة حق، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قال لها حدثيني، قالت: ما أُحدثك حديث خرافة»[2].

إنّ الروايات السبع التي أوردناها، تبين لنا مقدار التغير الذي أحدثته الرواية الشفاهية في حديث خرافة بين القرنين الثاني والسابع، أو بعبارة أخرى بين أول إشارة إلى الحديث أوردها ابن حنبل ـ لم نعثر على رواية أقدم منها ـ وبين إشارة ابن منظور. ويتمثل ذلك التغيير في حقيقة ما حصل لـ «خرافة»، فبعض الروايات تؤكد أسر الجن له (ابن حنبل) وبعضها تؤكد سبيها له (ابن قتيبة، والمفضل) والأخرى تذهب إلى أنها استهوته (الثعالبي، الميداني، الزمخشري) وغيرها تقرر اختطافه (ابن منظور)، كما أنّ الروايات تختلف في أمر علاقة «خرافة» بالجن، إذ تورد بعض الروايات أنه كان يحدّث بحديثها عندما ردوه إلى قومه (ابن حنبل، المفضل، الميداني، الزمخشري، ابن منظور) فيما يؤكد غيرها أنه ظلّ مع الجن، يحدّث بأحاديثهم التي يسترقونها من السماء أو غيرها ويخبر بها أهل الأرض (ابن قتيبة، الثعالبي)، كما أنّ بعض الروايات تصف ما كان يحدث به، بأنه نوع من الأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، ابن منظور) وبعضها تصف حديثه، بأنه ضرب من الأباطيل (الزمخشري) وفيما تنفرد رواية ابن حنبل بالقول إنّ خرافة مكث مع الجن «دهراً طويلاً» فإنّ رواية المفضل، التي أوردناها، لا تشير إلا لأسره لزمن قصير، هو الزمن الذي استغرقه الرجال الثلاثة في رواية حكاياتهم. ويمكن المضي في كشف التناقضات التي ألحقتها الرواية الشفاهية بالحديث، بيد أن أهمها على الاطلاق: ذلك الجانب المتعلق بصدق الخبر ومناسبة قوله والهدف منه. ففيما تورد بعض الروايات أن الرسول يؤكد أن خرافة حق (الثعالبي، الميداني، ابن منظور) وأنّ «أصدق الأحاديث حديث خرافة» ـ (ابن قتيبة)، تؤكد غيرها أنّ حديثه نوع من الأباطيل والأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، الزمخشري)، بل إن عائشة ترفض أن تحدث الرسول بحديث يكون على غرار حديث خرافة قائلة، «ما أُحدثك حديث خرافة» ـ (ابن منظور)، وتشكك إحدى نسائه بالحديث (الثعالبي). وإذ يروي الرسول حكاية ذات طابع خرافي، يوردها المفضل قبل أن يورد «حديث خرافة»،

---

(1) الزمخشري المستقصى في أمثال الغرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان، حيدر آباد 361:1.
(2) اللسان، مادة «خرف».

تقول له نساؤه، مشككة في صحة الحكاية: «يا رسول الله كأنّ هذا حديث خرافة»[1]؟. وفي رواية ابن حنبل، يحتمل الأمر وجهين في قول إحدى نسائه واصفةً حديث الرسول «كان الحديث حديث خرافة» أولهما: أنّ حديثك ما هو إلاّ حديث خرافة، يفتقد الصدق، وثانيهما: أنّ الحديث الذي كان يجب أن تتحدثه هو ما يكون على غرار حديث خرافة. فإذا ضاهينا بين هذه الاختلافات التي تغذي صحة انتساب الرواية بالشكوك في أهم ما تنطوي عليه، وبين رواية المفضل التي تؤكد أنّ الرسول استمع إلى الحكاية من خرافة نفسه، وقام بروايتها من بعد ذلك إلى عائشة، بتبين لنا مقدار العبث والتزييف الذي تحدثه الرواية الشفاهية الذي يطال كل شيء، بما فيه الأحاديث المنسوبة للرسول. ولكن الأمر الذي تجمع عليه روايات الحديث، أنها تصفه بالعجيب، وأنّ هذا الحكم يلحق بكل حديث لا أصل له، أي لم يحدث، وإلى ذلك يذهب الثعالبي، مقرراً اطراد ذلك في كلام العرب «حتى قيل للأباطيل والترّهات خرافات»[2] نعتاً للحكايات الغريبة التي يتدخل الجن في احداثها، والتي لا أصل لها.

لقد تضمن المتن الذي أوردناه لحديث خرافة، البذور الأساسية للحكاية الخرافية، ممثلة في علاقات الشخصيات بالجن، وإغفال تأثير الزمن على الشخصيات، والمسخ والسحر وتحول المخلوقات إلى غير أجناسها، فضلاً عما صار بعد ذلك، ميزة أساسية من ميزات «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» وهي منح الحياة مقابل الاستمتاع بالحكاية، وبعبارة أُخرى مقايضة الحياة بالحكاية.

3 - التأليف الخرافي عند العرب:

لم يورد القرآن أي ذكر للخرافة، ولا لأي من مشتقات الفعل «خرف»، ووردت على لسان الرسول، مرة واحدة في الحديث الذي وقفنا عليه في الفقرة السابقة، وقد يكشف ذلك موقفاً من هذا النمط من الحكايات الذي كان معروفاً في الجاهلية، سواء في خرافة «أساف ونائلة» اللذين مسخا حجرين لاقترافهما إثماً في الكعبة[3]، أم في الخرافات الأُخرى التي تحتشد بها كتب الطبري والأصفهاني والمسعودي وابن كثير وغيرهم، ولكن حديث الرسول المذكور أعطى شرعية دينيّة لهذا النمط من الحكايات، ابتدأت بالرسول نفسه، كما سنرى هنا، وتطورت فيما بعد.

---

(1) الفاخر 169.
(2) ثمار القلوب 102.
(3) السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية. تحقيق عبد الرحمن الوكيل، القاهرة 364:1 ومروج الذهب 23:2.

يعقد مسلم في صحيحه، كتاباً كاملاً يدعوه «كتاب الفتن وأشراط الساعة» يورد فيه «قصة الجساسة» التي رواها الرسول عن تميم الداري، كما أشرنا إلى ذلك من قبل[1]، فضلاً عن قصص الدجال وابن صياد، وقصة الجساسة، لا تختلف كثيراً عن «حديث خرافة»، فالرسول يرويها عن تميم الداري، الذي حدثه أنه ركب سفينة من ثلاثين رجلاً، فلعب بهم الموج شهراً، فأرفؤا في إحدى جزر البحر، فلقيتهم دابة مغطاة بالشعر، تدعى الجساسة، أخبرتهم أن رجلاً في الدير الكائن في الجزيرة ينتظرهم، ويلتقونه، فإذا هو أعظم إنسان رأيناه قط خلقاً وأشده وثاقاً مجموعةً «يداه إلى عنقه ما بين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد» فيخبرونه خبرهم، فيسألهم عن نخل بيسان وبحيرة طبرية وعين زغر (= بلدة في الشام) وعن الرسول هل خرج من مكة ونزل يثرب، فلما يجيبونه عما سأل، يخبرهم أنه المسيح الذي أوشك أن يؤذن له في الخروج، وأنه سيطوف الأرض ومدنها، إلا مكة وطيبة (= المدينة)، فهما «محرمتان علي كلتاهما كلما أردت أن أدخل واحدة أو واحداً منهما، استقبلني ملك بيده السيف صلتاً يصدني عنها، وإن على كل نقب منها ملائكة يحرسونها»[2].

يدلل المثلان اللذان وقفنا عليهما: حديث خرافة وقصة الجساسة، أن الرسول قد منح الحكاية الخرافية، شرعيّة الدخول إلى ميدان الأخبار المعروفة آنذاك، سواء في أمر الجن في حديث خرافة، والذي يوافق ما روي عن إسلام الجن على يده عندما انصرف من الطائف راجعاً إلى مكة بعد أن يئس من ثقيف[3]. أم في حكاية تميم الداري التي توافق ما كان يحدّث به الرسول عن مسيح الدجال[4]. وربما كان هذان الخبران، هما اللذان فتحا بوابة القصص العربي على الجن والنبوءة، وهو ما تحتشد به الحكايات الخرافية والسير الشعبيّة.

اقترنت الخرافة بالأسمار، والمسامرة، حسب ابن ظفر الصقلي (565 = 1169) «اخبار لمنصت، وانصات لمخبر، ومفاوضة فيما يعجب ويليق» ويضيف إنّ المسامرة صنفان لا ثالث لهما: «أحدهما إخبار بما يوافق خبراً مسموعاً، والثاني: إخبار بما يوافق غرضاً مقترحاً»[5]، غير الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث الخرافية؟!! أو تلك الأحاديث التي

(1) الفقرة 2 الفصل 2 الباب الأول.
(2) شرح صحيح مسلم 18:78-83.
(3) السيرة النبوية 2:49.
(4) صحيح مسلم 18:81.
(5) ابن ظفر الصقلي، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير أحمد بن عبد المجيد، القاهرة 24-25.

يقصها القصاص، والتي يصطلح عليها الجريري (390 = 999) بـ «هـذيان أهـل الحكايـة والمخيلين»[1]. فإذا كان الأمر كذلـك، فلنر مـوقع الأسمـار في الثقافـة العربيـة، وعلاقتهـا بالحكاية الخرافية. قال الحسن بن سهل:

«الآداب عشرة: فثلاثة شهر جانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربيـة، وواحدة أربت عليهن، فأما الشهرجانية فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصوالج. وأما الأنوشروانية فالطب، والهندسة، والفروسية. وأما العربية فالشعر، والنسب، وأيام العرب. وأما الواحدة التي أربت عليهن، فمقطعات الحديث، والسمر، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس»[2]، ويسمي مقطعات الحديث، أو الأسمار بـ «قراضات الذهب» وكانت مقطعات الحديث هذه تشمل أحياناً أمور الناس، ولا تقتصر على أحاديث التسلية، وبخاصة في القـرن الأول فقد كان أبو بكر «يسمر عنده (= الرسول) في أُمور المسلمين»[3]، وكانت أفضل لذات معاويـة في آخر عمرهِ «المسامرة وأحاديث من مضى»[4]، وفي القرن الثاني استأثرت الخرافة باهتمام الأخباريين والشعراء والكتاب، فقد ترجم عبد الله بن المقفع (140 = 757) «كليلة ودمنة» إلى العربية، وهي أبرز ذخائر الخرافات الهندية، ولم يكن الرشيـد (170-193 = 786-808) بمنأى عن حب الاستماع إلى الأحاديث الخرافية، فقد قرب إليه أبا السري، الشاعر الذي ادعى رضاع الجن، ووضع كتاباً في أمرهم، تضمن حكمتهم وأنسابهم وأشعارهم، وزعم أنه بايعهم للأمين ولي العهد، فصار من خاصة الخليفة وأهله وقال له: «إن كنت رأيت مـا ذكرت،لقد رأيت عجبـاً، وإن كنت مـا رأيتـه، لقـد وضعت أدبـاً» ويضيف ابن خلكـان (681 = 1281) قائلاً «وأخباره كلها غريبة عجيبة، والله أعلم بالصـواب»[5] وازداد الاهتمام بالأمر في القرنين الثالثـ والـرابع فـطبقاً للمؤرخ حمـزة الأصفهاني (350 = 961) كـان في عصره «من كتب السمر التي تتداولها الأيدي ما يقرب من سبعين كتابـاً»[6] وفي هذا الـوقت أيضاً، يورد شاهد عيان هو الصـولي (335 = 946) أنّ كتباً في عجـائب البحار، وأحـاديث

---

(1) الجليس الصالح 167:1.
(2) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط زكي مبارك، تحقيق محمد محي الـدين عبد الحميـد، القاهرة 164:1.
(3) ابن تيمية، رفع الملام عن الأئمة الاعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبوع على هـامش الأنصاف للمرداوي، القاهرة 301:12.
(4) الجرهمي، أخبار عبيد بن شرية الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ملحق بكتاب التيجـان لوهب بن منبه، حيدر آباد 312.
(5) وفيات الأعيان 221:5.
(6) متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، بيروت 469:1.

السندباد والسنور والفأر كانت معروفة في عهد القاهر (320-322 = 932-934) الراضي (322-329 = 934-940)[1] وهو العصر نفسه الذي أثير حوله نقاش واسع حول دخول حكايات ألف ليلة وليلة في الموروث العربي.

يختتم ابن النديم الفن الأول المخصص لـ «أخبار المسامرين والمخرّفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات» من المقالة الثامنة، من كتاب الفهرست بالإشارة المقتضبة إلى التآليف الخرافية العربية، قائلاً:

«كانت الأسمار والخرافات مرغوباً فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، وسيما في أيام المقتدر. فصنف الوراقون، وكذبوا. فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد بن دلان، وآخر يعرف بابن العطار، وجماعة. وقد ذكرنا فيما تقدم من كان يعمل الخرافات والأسمار على ألسنة الحيوان وغيره، وهم سهل بن هارون وعلي بن داوود والعتابي وأحمد بن أبي طاهر»[2].

يثير هذا النص أسئلة كثيرة، تكاد تلم بإشكالية التأليف الخرافي عند العرب، الذي ما زال الغموض يحيط به من كل جانب. فهو يقرر أنّ الأسمار والخرافات كان مرغوباً فيها في العصر العباسي، وقد ثبت لنا أنّ ابن المقفع قام بترجمة «كليلة ودمنة» في مطلع هذا العصر، وكان الرشيد، لا يمانع من وجود مخرّف كأبي السري في قصره، وأنّ المأمون يعهد لسهل بن هارون دار الحكمة وهو يعرف أنّ له كتاباً في الخرافات بعنوان «ثعلة وعفرة»[3] على غرار كتاب «كليلة ودمنة»، وأنّ زبيدة تتخذ علي بن داود كاتباً لها، وهي تعلم أنّ له كتباً في الخرافات، وأنّ تصانيف الخرافات كانت متداولة في عهد الراضي بالله، كما يؤكد الصولي، فضلاً عن ابن دلان وابن العطار المذكورين في النص. ومن سبقهم طوال القرن الثاني والثالث كالعتابي وأحمد بن طاهر، وبهذا، فإنه يحلّ إشكالية تاريخيّة. ومن جهة أخرى، فإن النص يعزو تصنيف الخرافات والأسمار إلى الوراقين، وهذا يدل على درجة قبولها، وانتشار تلقيها، بدليل عناية الوراقين بها، وهم من غير المؤلفين المعروفين، ويلحق بهؤلاء الوراقين صفة الكذب والافتعال، باعتبار أنّ تلك الخرافات والأسمار لا تنطوي على شيء من الحقيقة، وهذا موقف سبق أن قال به ابن النديم في وصفه لألف ليلة وليلة، بأنه كتاب غث بارد. وأخيراً، فإن النص يقرن الخرافات والأسمار بالحيوان، مما يدل على أنّ

---

(1) الصولي، كتاب الأوراق: أخبار الراضي بالله والمتقي لله، تحقيق هيبورث دن، بيروت 6.

(2) الفهرست 367.

(3) ربما يكون الكتاب نفسه الذي حققه عبد القادر المهيري لسهل بن هارون ونشره في مجلة IBLA عام 1974 بعنوان «النمر والثعلب».

خرافة الحيوان كانت معروفة على نطاق واسع.

لكن ابن النديم، في صدر الفقرة التي اقتطعنا منها النص المذكور، يورد كتباً كثيرة في الخرافات الخاصة بـ «أسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للإنس» وبذلك، فهو يرسم لنا صورة دقيقة لجانب من الحكاية الخرافية ممثلة بوجود عناصر شبه ثابتة في الخرافة وهي الحيوان والجن. فإذا ربطنا ذلك، بالمتن الخرافي الذي أوردناه كاملاً لـ «حديث خرافة»، وروايته تنتمي إلى القرن الثالث الهجري وأخذنا في الاعتبار الأثر الذي أحدثته ترجمة «كليلة ودمنة» إلى العربية قبل حوالي قرنين من زمن ابن النديم، تكشفت لنا حقيقة وهي أنّ التأليف الخرافي العربي كان موجوداً منذ فترة مبكرة، فإذا دعمنا كل ذلك، بما قام بها الجهشياري الذي، ابتدأ «بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته لا يعلق بغيره، وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما حلا بنفسه، وكان فاضلاً فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة، كل ليلة سمر تام، يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميم ألف سمر»[1]، تبين لنا أنّ تداول الخرافة، وبخاصة في القرنين الثالث والرابع كان شائعاً، لكنها، كانت تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية ـ الثقافة الدينية ـ التي غيبتها، وسكتت عنها، فلم تبق سوى أخبار متناثرة تشير إلى وجودها. أما الحكايات الخرافية نفسها، فقد طمست ولا يعرف أمرها، إلاّ تلك التي اندرجت في ذخائر الخرافات فيما بعد، مثل ألف ليلة ومائة ليلة وغيرها. ومنها، بغير شك خرافات الجهشياري وسهل بن هارون وعلي بن داود والعتابي وأحمد بن أبي طاهر وابن دلان وابن العطار، فضلاً عن السبعين كتاباً في الأسمار التي كانت تتداولها الأيدي قبل منتصف القرن الرابع. يضاف إليها كتب الخرافات الكثيرة التي أوردها ابن النديم في الفن الثالث من المقالة الثامنة تحت عنوان «أسماء خرافات تعرّف باللقب، لا نعرف من أمرها غير هذا»[2].

4 ـ ألف ليلة وليلة: معضلة الانتماء والتأليف:

لم ينف أبو الريحان البيروني (440 = 1048)، وهو الضليع بالموروث الهندي، بدلالة كتابه «في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة» أمر ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب «كليلة ودمنة» لكنه شكك بدقة الترجمة، قال: إنّ الكتاب:

(1) الفهرست 363-364.
(2) م. ن 375.

«تردد بين الفارسية والهندية ثم العربية والفارسية على ألسنة قوم لا يؤمن تغييرهم إياه كعبد الله بن المقفع في زيادته باب «بروزيه» فيه قاصداً تشكيك ضعيفي العقائد في الدين وكسرهم للدعوة إلى مذهب «المنانيّة» وإذا كان متهماً فيما زاد لم يخل عن مثلهِ فيما نقل»[1] وسواء كان التشكيك في العقائد هو هدف ابن المقفع، أم أنّ البيروني انطلق في رؤيته للأمر من أنّ الخرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية، فإن ترجمة «كليلة ودمنة» قد خصّبت الحكاية الخرافية العربية آنذاك، وفتحت لها الأُفق على الكنز الهندي الطافح بالخرافات.

لقد ثبت الآن، أنّ ابن المقفع، قد ترجم الأصل الهندي، وعبر الفارسية، لمجموعة الخرافات المسماة «بنجاتنترا» (= الأسفار الخمسة) التي وضعت بين 100-500 م، وإن لم يلتزم تماماً بالدقة في الترجمة، سواء في تغيير العنوان أم بعض الأعلام أو الحكايات، فضلاً عن تأثيرات البنية الثقافية في القرن الثاني التي استدعت بعض الحذر في الترجمة، ناهيك عن محاذير الترجمة عبر لغة وسيطة[2] وما يدلل على الأثر الذي أحدثه الكتاب، شيوعه، حتى أصبح كتاباً شعبياً واسع الانتشار منذ عهد مبكر[3] كما نظمه شعراً: أبان بن عبد الحميد اللاحقي، وابن الهبارية، والصاغاني، والنقاش. وعارضه سهل بن هارون في كتاب على غراره، ولا يستبعد أن خرافات الحيوان العربية قد حاكت بعض خرافات هذا الكتاب، وحاكى مؤلفوها، ما أراد بيدبا إيصاله إلى دبشليم الملك، وهو يلجأ للتلميح على لسان الحيوان، ما لا يمكن التصريح به على لسان الإنسان، في شؤون معاملة الرعية وحكمها. كما يلمس ذلك لدى أُخوان الصفا وابن عرب شاه فيما بعد[4].

لقد أشاع كتاب «كليلة ودمنة» مناخاً خرافياً، شجع على الاشتغال بهذا النوع من القصص، وذلك قبل القرن الثالث، الذي فيه حسب آدم متز «بدأت قصص السمر الأجنبية تحتلّ مكاناً كبيراً في الأدب العربي»[5].

يفضي كل هذا إلى الوقوف على معضلة تأليف أبرز ذخائر الخرافات العربية وهي

---

(1) في تحقيق ما للهند من مقولة 123.

(2) تراجع دراسة عبد الحميد يونس «البنجاتنترا وكليلة ودمنة: دراسة مقارنة» وهي ملحقة بكتاب «بنجاتنترا».

(3) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة 94:3 أوليري، الفكر العربي ومركزه في التاريخ ترجمة إسماعيل البيطار بيروت 96.

(4) اتبع أخوان الصفا في «تداعي الحيوان على الإنسان» وابن عرب شاه في «فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» أسلوب التورية في التعبير عن مواقفهم.

(5) الحضارة الإسلامية 466:1-467.

«ألف ليلة وليلة»، وذلك لما أثير حول أُصولها ومصادرها وتأليفها من خلاف كبير بين القدماء والمحدثين.

إن أول إشارة موثقة حول هذا الكتاب، وردت عن المسعودي في النصف الأول من القرن الرابع، فقد أورد تحت عنوان «كتاب ألف ليلة وليلة» ما نصه:

«إن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانة، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة. والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة. وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وهما شيرزاد ودينازاد ومثل كتاب فرزة وسيماس وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى»[1] نشير هنا إلى أن المسعودي، يقرر أن حكايات الكتاب «أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة»، ويشي كلامه، بأن تأليف هذه الحكايات، قد تمّ على غرار الكتب المنقولة، وعلى نحو أدق فإن سبيل تأليفها هو سبيل تأليف كتاب هزار أفسانة، إن المضاهاة التي يوردها المسعودي بين ألف ليلة وليلة وهزار أفسانة، تلمح إلى وجود كتابين أحدهما الفارسي والآخر المؤلف على غراره، ويردف ذلك بتأكيد أنّ الأول يتألف من ألف خرافة وأنّ الثاني يروى في ألف ليلة، دون أن يكون متضمناً لألف خرافة كما هو الأمر في هزار أفسانة، ويبلغ الغموض في نص المسعودي أقصاه في عبارته «والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة» فهل المقصود هنا كتاب هزار أفسانة أم الكتاب المؤلف على غراره؟ ثم يورد شرحاً موجزاً لقصة الإطار المعروفة في كتاب ألف ليلة وليلة. فإذا كان المقصود هو الأول، يكون الكتاب الثاني ترجمة له، وإذا كان المقصود الثاني، يصبح لدينا كتابان متشابهان في كون متنهما حكايات موضوعة من خرافات مصنوعة، يعزز ذلك الاختلاف الكبير بيْن «الخرافة» التي هي متن خرافي قد يروى بليال عدة، و«الليلة» التي هي وقت لرواية سمر خرافي أو أكثر أو أقل، فإذا وضعنا أمامنا أياً من نسخ المتون المعروفة الآن لألف ليلة وليلة، لا نجد فيه ألفاً من الخرافات، بل لا نجد فيه إلّا عدداً ضئيلاً يصل إلى، سواء في الخرافات الرئيسة أم فيما تتضمنه من خرافات ثانوية إلى ربع العدد الذي يفترض أنّ هزار أفسانة قد تضمنه من خرافات وثمة إلى جانب هذا، قرينة أُخرى تلمح إلى اختلاف الكتابين، فإذا حذفنا الشرح الذي يورده المسعودي لمحتوى هزار

---

(1) مروج الذهب 251:2.

أفسانة وفيما يورده لمحتوى فرزة وسيماس، وأبقينا على النص دون تلك الشروح، يستقيم لنا النص الآتي:

«وإنّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك برواياتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأنّ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانة، ومثل كتاب فرزة وسيماس، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى» إنّ قراءة النص وتحليله في ضوء هذا الترتيب، تبين لنا أنّ ثمة كتاباً في الخرافات، عمل على غرار تلك الكتب، فإذا عرفنا أنّ ابن النديم، يورد أنها كتب فارسية وررومية وهندية على التوالي ويثبتها في قوائمه المخصصة لكتب الفرس والهند والروم في الخرافات، فإنّ منطق التحليل يفضي إلى القول إن المسعودي كان يضاهي كتاباً خرافياً، من أجل توضيح محتواه، بكتب خرافية لأقوام أُخرى، نقلت إلى العربية، فلا يعقل أن ينتخب كتاباً أجنبياً، بغية توضيح محتواه، ليضاهيه بكتب غير عربية. إنّ نص المسعودي يرجح أنه كان يضاهي كتاباً عربياً في الخرافات، هادفاً إلى التعريف به، بكتب نقلت إلى العربية، وأصبحت معروفة في القرنين الثالث والرابع. نتوقف عن استنطاق نص المسعودي، ونستأنف النظر هنا بالوقوف على نص ابن النديم، الوراق المفهرس. الذي يقول:

«أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول. ثم أغرق في ذلك ملوك الإشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه فأول كتاب عمل في هذا المعنى، كتاب هزار أفسان، ومعناه ألف خرافة» ثم يورد محتوى الكتاب، وهو يطابق المتن المعروف الآن لألف ليلة وليلة في إطاره العام، ثم يختم نصه بالقول «إنّ أول من سمّر بالليل الاسكندر، وكان له قوم يضحكونه ويخرّفونه. لا يريد بذلك اللذة، وإنما كان يريد الحفظ والحرس، واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب هزار أفسان، يحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر، لأن السمر ربما حُدّث به في عدة ليال، ولقد رأيته بتمامهِ دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث»[1].

يثير هذا النص، شأن النص السابق لابن النديم حول التأليف الخرافي ونص المسعودي حول «ألف ليلة وليلة» إشكالات كثيرة، يتعلق بعضها بالريادة الزمنية للتأليف

---

(1) الفهرست 363.

الخرافي، وبعضها بريادة رواية الأسمار، وأُخرى في طرائق تلقي العرب لهذه الخرافات. إنّ الفقرة الأُولى من النص، حول أسبقية الفرس في تصنيف الخرافات، وجعلها كتباً تودع في الخزائن، تحيل، في واقع الأمر، على الهنود أكثر مما تحيل عليهم وربما كان الغموض الذي يلف أُصول «كليلة ودمنة» بالصورة التي عرضها ابن النديم، قد أدى به إلى ذلك الإستنتاج، فهو يؤكد بعد سطور قليلة تلي ما أثبتناه عن «كليلة ودمنة»، قائلاً: «قد اختلف في أمره، فقيل عملته الهند، وخبر ذلك في صدر الكتاب وقيل، عملته ملوك الإشكانية ونحلته الهند، وقيل عملته الفرس ونحلته الهند، وقال قوم إنّ الذي عمله بزرجمهر أجزاء، والله أعلم بذلك»[1]. إنّ الحيرة التي كانت تتنازع ابن النديم في القرن الرابع، أمكن الآن استبدالها باليقين بسبب الكشف عن الأصل الهندي لـ «كليلة ودمنة» وهو كتاب «بنجاتنترا»، أما ما ورد عن أنّ تلك الخرافات كانت على ألسنة الحيوان، وأنها كانت تودع في الخزائن، كونها جزءاً من كتب الحكمة، فإن متن «كليلة ودمنة» يؤكده فضلاً عن ذلك رغبة بيدبا الوحيدة أمام دبشليم الملك، بأن «يأمر الملك أن يدون كتابي هذا كما دون آباؤه وأجداده كتبهم، ويأمر بالمحافظة عليه: فإني أخاف أن يخرج من بلاد الهند فيتناوله أهل فارس إذا علموا به، فالملك يأمر ألّا يخرج من بيت الحكمة»[2]، ويتحقق فعلاً ما كان بيدبا يخشاه، إذ ما إن علا كسرى أنو شروان عرش فارس، ووقع له خبر الكتاب «لم يقر قراره حتى بعث برزويه الطبيب وتلطف حتى أخرجه من بلاد الهند، فأقره في خزائن فارس»[3] ويصور باب «بعثة برزويه إلى بلاد الهند» رحلة الكتاب بين خزائن الهند وفارس. أما كون ريادة الأسمار ليلاً، مقترنة بالاسكندر، فلا يستبعد، بالنسبة لقائد توغل في المشرق بعيداً، وأنّ المسامرين كانوا يسمرون له، لا قَصْد اللذة، إنما قصد «الحفظ والحرس»، فإذا فرغنا من ذلك، نصل إلى الجزء المهم بالنسبة لموضوعنا من النص، وهو كيفية تلقي العرب تصانيف الخرافات التي كانت معروفة في الهند وفارس. يؤكد ابن النديم، أنّ العرب نقلت ذلك إلى العربية «وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه» ألا يحيل ذلك أيضاً إلى كتاب «كليلة ودمنة» الذي نقل، وهذب على يد ابن المقفع، وتناوله الشعراء نظماً، وصنف سهل بن هارون كتابه «ثعلة وعفرة» في معناه؟

لم يورد ابن النديم، أية إشارة إلى كتاب «ألف ليلة وليلة»، لكنه تحدث عن كتاب «هزار أفسان» وعرض محتواه، وهو المحتوى نفسه المعروف في متن الكتاب الآن وسماه

---

(1) الفهرست 364.
(2) ابن المقفع، كليلة ودمنة، تونس 38.
(3) م. ن 38.

«ألف خرافة»، ويعزز كل ذلك بالجزء الأخير من النص، الـذي يذهب فيـه أنّ الكتاب في ألف ليلة ودون المـائتي سمر، وأنـه رآه على أجزاء، وقـد تثير قضيـة الاختلاف بين «ألف خرافة» و«دون المائتي سمر» تناقضاً في كلام ابن النديم لكن، سيـاق النص، يكشف، أنّ ابن النديم، كان يتحدث عن «هزار أفسان» بالمحتوى العام الذي نعرفه الآن لكتاب «ألف ليلة وليلة» أي في قصة الإطار المخصصة لتخريف شهرزاد لشهريار كل ليلة، تخلصـاً من الموت، ولكن يعوزنا الكثير للتثبت من أمر، ما كانت تخرف به شهرزاد في القـرن الرابـع الهجري.

لقد وقفنا على رأيين مختلفين في أمر أُصول «ألف ليلة وليلة» ويحسن أن نـردفهما، بإشارتين أُخريين، فقد أورد أبـو حيان التـوحيدي (400 = 1009) إشـارة خاطفـة عن كتاب «هزار أفسان» في كتابه «الامتاع والمؤانسة» على أنه جنس من «ضروب الخـرافات»[1]، ولا يخفى أن كتاب التوحيدي المذكور قد بني على فكر الليالي التي يسامر فيها أبو حيان الوزير أبا عبد الله العارض في أربعين ليلة وتدوين ما يدور فيها، فقد كان الوزير يقترح موضوعـاً مـا، فينتدب أبـو حيان نفسـه للحديث عنـه، وهنا نجـد أنّ فكرة الليـالي تتجلى في كتاب «الامتاع والمؤانسة». وإن تباين المحتوى. فإذا كان التوحيدي قد استفاد من بناء كتاب «هزار أفسان»، فإنّه يكون كتاب «ألف ليلة وليلة» بدلالة كتاب «الامتـاع والمؤانسة». أمـا الإشارة الثـانية، فجـاءت على لسان المقـرّي (1041 = 1633)، إذ يورد حكـاية مشهـورة، ويقارن شهرتها بشهرة ألف ليلة، قائلاً «وقد أكثر الناس من حديث البدوية وابن مياح من بني عمها، ومـا يتعلق بذلـك من ذكر الأمـر، حتى صارت روايـاتهم في هذا الشـأن كحـديث البـطال (= سيرة الأميرة ذات الهمة) وألف ليلة وليلة وما أشبه ذلك»[2] والإشارة تحيل على الشهرة التي اكتسبها كتاب «ألف ليلة وليلة».

ليس من شأننا التوفيق بين رأيين مختلفين في أصل واحدةٍ من أهم ذخائر الخرافات، إنما من شأننا أن نقف على طرائق تداول الأفكار والحكايات في القرن الرابع. إنّ الحديث عن ثقافة تنتمي إلى عرقٍ محدد آنذاك يعد أمراً لا معنى له، فقد مرت أربعة قرون أو قرابة ذلك، عمل التفاعل الثقافي بين الحضارات القديمة على تذويب ملامحها القومية، وإعادة بنائها في ضوء الرؤية العربية الإسلامية، ولم تكن نزعات التعصب والتفرد المعاصرة، لها ما يماثلها آنذاك. ما كان موجوداً هو العمـل الثقافي والعلمي ضمن إطـار الرؤيـة الدينيـة التي

---

(1) التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ضبط وشرح احمد امين واحمد الزين، بيروت 23:1.
(2) نفح الطيب 290:2.

صاغت وعي المجتمع، وحددت نسق البنية الثقافية فيه، مما استدعى أن تكتسي النتاجات الثقافية طابع عصرها، وكان النتاج الفكري بجميع مستوياته وأنواعه يجري تداوله وإنتاجه بتوجيه من البنية الثقافية التي أرست دعائمها قبل ذلك بنحو أربعة قرون. فإذا وضعنا في الاعتبار التداول الشفاهي للمأثورات ذات الأصول القومية المختلفة، ومقدار ما يلحق بها من تغيير، طبقاً لشروط إنتاج البنية الثقافية القائمة آنذاك، نتوصل إلى أن ما تتعرض له تلك المأثورات من طمس لخصائصها، سواء أكانت عربية أم أعجمية، يعد أمراً مفروغاً منه.

لقد أعاد الإسلام إنتاج المأثورات الجاهلية بما يوافق رؤيته، ولا شك أنّ تلك الرؤية قد عملت على تغيير المأثورات الأعجمية أيضاً خلال القرون اللاحقة، بما يضفي عليها سمات البنية الثقافية الجديدة.

إنّ تداول ما هو أعجمي وسط بنية ثقافية عربية إسلامية، خلال مدة طويلة مثل هذه، يجرده من خصائصه، ويكسبه خصائص جديدة. ولنا مثال آخر، نقيس عليه، فإذا كان كتاباً مترجماً إلى العربية مثل «كليلة ودمنة» قد لحق به ما لحق، رغم محافظته على متنه مدوناً، فكيف بالمأثورات الشفاهية التي عاصرته، وظلت بعده رهينة المشافهة. بل إن التأليف، بما فيه الخرافي، لم يكن يُعنى بالأصول القومية للآداب، بعد أن ذابت في بوتقة جديدة واحدة. فالجهشياري عمل على اختيار «ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم» كان يأخذها عن المسامرين والكتب المصنفة في الخرافات، دون أن ترد إشارة إلى إنه تعصب لسمر دون آخر، ولو كان الجهشياري قد أنجز مشروعه كاملاً، أو في الأقل وصل إلينا ما يدلل بقرائن أكيدة تثبت الأسمار التي اختارها، وهي أربعمائة وثمانون سمراً، لكان لدينا الآن ذخيرة موثقة من الخرافات التي كانت متداولة في القرن الرابع شاهداً، على الأصول المذوبة في ثقافة ذلك العصر.

في ضوء هذه الصورة، ينبغي علينا معاينة أمر كتاب «ألف ليلة وليلة» فالراجح أن بعض الخرافات التي يتضمنها، كانت من المرويات الشفاهية في الحواضر العربية الإسلامية قبل القرن الرابع، وسواء كانت في بذورها الأولى عربية (= جاهلية) أم أعجمية (= هندية، فارسية، رومية)، فإن التداول الشفاهي لها أضفى عليها خصائص تفوق في أهميتها، تلك التي يفترض وجودها إذا كانت قد انحدرت إلينا من أزمنة قديمة أو مواطن أخرى.

وترجح النسخ المتداولة الآن من «ألف ليلة وليلة»، التي لم يفلح أحد في إلحاقها بنسخة أم، أن الكتاب، قد نجح في اجتذاب الخرافات والحكايات الشعبيّة المتداولة في القرون الأولى، فضلاً عما ورد في كتب الأخبار العربية وربما تقدم خرافات الحيوان التي

وردت متعاقبة في الكتاب، والأخبار العربية التي وردت هي الأُخرى معاً في مكـان آخر، وحكايات الوعظ، والخرافات ذات الجذور الإسرائيلية، التي يضمها مكان آخر، دليلاً على اندغام خرافات ذلك العصر، يضاف إلى ذلك دخـول حكايـة خرافيـة هنديـة معروفـة هي «سندباد الحكيم»، اتخذت لها عنواناً جديداً هو «حكايـة الملك وولده والجـارية والـوزراء السبعة»، وألحقت به سيرة شعبية من غير نوع الخرافات هي «حكـاية الملك عمـر النعمان وولديه شركان وضوء المكان» وشغلت جزءاً كبيراً منه، وبعض قصص البحار التي لا تعرفها إلا النسخ المتأخرة مثل «حكايات السندباد». كل هذا يقـدم دليلاً على أن التضخم الـذي أصاب الكتاب إنما يعود إلى عمل الرواة والنساخ في إدراج المأثورات الحكائية ضمن إطار عام هو مناسبة التخريف الذي تقوم به شهرزاد لشهريار. ويرجح، فضلاً عن كـل هذا، أن تكـون أسـمار الجهشيـاري وسهـل بن هـارون وعـلي بن داود والعتـابي وأحمـد بن أبي طـاهـر وابن العطار وابن دلان، قد وجدت لها مكاناً في هذا المتن، الذي يحتمل الإضافة، ويتقبل مزيداً من الخرافات. ودليل ما قدمنا «حديث خرافـة» الذي وجـد مكانـاً أساسيـاً في صدر الكتاب، وتعددت رواياته، وجرى تغيير في بعض أحداثه، وإن ظل ينتمي إلى أصله.

يقول محسن مهدي الذي بذل جهـداً مضنياً في البحث والمقـارنة والمضـاهاة، بين نسخ الكتاب المعروفة، ليتحقق من أيها الأصوب، والأقرب إلى النسخة الأُم المفقودة: «إن قصص العرب من مفاخر ما نضح به طبعها وأبدعه خيالهـا وسقاه ذوقهـا، شاعت بينهـا في جاهليتها وبعد إسلامها وتناقلها أهل الوبر والحضر منها، وسارت إلى غيرها من الأمم حتى طبق ذكرها الآفاق، ونقلتها الأعاجم فأذابت قلوبها وسحرت عقولها، ولم يجمـع كتاب من قصصها وحكاياتها وأمثالها ما جمعه هذا الكتاب، ولا حظي غيره بما حظي به عندها وعند غيرها، نقلته الرواة في المدن المعمورة وأنس به أهل الحضر في منازلهم أوقـات سمرهم وارتاحت له نفوس الصناع والتجار بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدت بسماع ما احتواه العامة واعتبرت برموزه وإشاراته الخاصة»[1].

ويقود البحث محسن مهدي إلى القول إن الكتاب «لا يُعرف مؤلفه أو من روى أو جمع النسخة الأم»، ويعزى ذلك إلى الرواة والنساخ الذين «منهم من نقله بشيء من الدقة ومنهم من نقله دون أن يتقيد بلغة أصله، ومنهم من أعاد صياغة أصله وتركيبه بصورة يفهمها القراء ويرغب فيها القصاص المعاصرون له. ثم إن النساخ لم يتحرجوا من تغيير لغته ووضع ألفاظ معروفة عندهم مكان ألفاظ لم تعد دارجة في أزمانهم. ولما لم يكن غرض الكتـاب تعليم

---

(1) محسن مهدي: كتاب ألف ليلة وليلة من أُصوله العربية الأولى، ليدن 12.

العلوم والآداب واللغة الفصيحة، وإنما غرضه الحكاية والسمر، لم يتورع النساخ ورواة القصص والسير من أن يقحموا فيه، ويضيفوا إليه قصصاً أخرى ارتضاها ذوقهم أو فنهم»[1]. فعلاً إن الكتاب خلافاً لكثير من الكتب، يحتمل الإضافة، ويحتمل الحذف، وقد أفضى البحث المعمق الذي أجراه محسن مهدي للنسخ التي عثر عليها للكتاب، خلال القرون الأربعة الأخيرة، إلى تحقيق متن الكتاب من جديد، فلم يثبت فيه سوى إحدى عشرة حكاية. وعد غيرها مما هو موجود في النسخ الأخرى دخيلة على الكتاب. ولكنه مهد لذلك، بمدخل موسع نقد فيه النسخ المطبوعة وأرجعها إلى أصول عرضت للتزييف، أكثر مما احتفظت بالأصول، إن أقدم ما استطاع محسن مهدي العثور عليه، طوال بحث استمر عقدين، هو الرجوع بالنسخة التي حققها إلى القرن الثامن الهجري (= الرابع عشر الميلادي). فإذا كان الأمر كذلك، فإن بين ما بحثنا وما بحث محسن مهدي ثمة أربعة قرون أخرى حالكة، لا يعرف فيها ما حلّ بالكتاب.

لقد أثارت معضلة أصول ألف ليلة وليلة ومصادره ومؤلفيه، كثيراً من الباحثين المحدثين، سواء من العرب أم من المستشرقين، وأجروا بحوثاً طويلة ومعمقة حول هذه المعضلة، لم تصل إلى نتائج محددة. ولتشعب الآراء واستحالة عرضها، عرضاً وافياً، بسبب كثرتها، وتوسعها، صنعنا مسرداً بها يبين أبرز المواضيع التي أثيرت حول الكتاب، يقابلها الرأي، ثم صاحب الرأي وختمناه بالمصادر التي أوردت الآراء.

تكشف لائحة التأليف، عن الآراء المثارة بصدد أصول الكتاب، وهي تتراوح بين عدّه هندياً أو فارسياً أو عربياً أو خليطاً من الجميع أو بعضها، وتكشف أيضاً أن الآراء الخاصة بمصدر الكتاب، تقرنه بـ «هزار أفسانة» وحكايات عربية ألفت ودمجت فيه. كما تكشف عن خلاف في الرأي حول مؤلفه. وتاريخ تأليفه وجمعه.

إنّ الآراء التي عرضتها لائحة التأليف، لم تأل جهداً في البحث عن الإشكالات المحيطة بالكتاب، لكنها، فيما نرى، حاولت إسقاط وعي حديث لتشكل الحكاية الخرافية وظهورها على زمن، كانت فيه الآداب، وبخاصة الحكايات الشفاهية، ترتحل دونما موانع، ويعاد تشكيلها طبقاً للبنية الثقافية السائدة آنذاك.

يقود البحث في تاريخ «ألف ليلة وليلة» بوصفه واحداً من أهم ذخائر الحكاية الخرافية، إلى الوقوف أيضاً على ذخيرة ثانية، لم تنل الشهرة التي استأثرت بها المجموعة

(1) كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى 23، وقد بحث في هذا الموضوع أيضاً سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، القاهرة 93، وحسين فوزي، حديث السندباد القديم، القاهرة 185.

مسرد تأليف كتاب ألف ليلة وليلة وأصوله

الموضوع	الرأي	صاحب الرأي
أصول الكتاب	هندي	شليجل، كوسكين، بريزلسكي، البدروف، فترنيتز، غالان.
	فارسي	برتن، مكدونالد، علي أصغر حكمت، آدم متز.
	عربي	مرتاض، محسن مهدي، خلوصي، الصالحاني، الشيرواني، لين، دوساسي.
	هندي + فارسي + عربي	أويستروب، فون هامر، ليبديف، طرشونة، ميخائيل عواد، موسى سليمان، ديرلاين حسين فوزي.
	هندي + فارسي	هيروز، سكوت.
	فارسي + عربي	الزيات، ليتمان، بويسون، فاروق سعد.
مصدر الكتاب	هزار أفسانه	برتن، ديرلاين، علي أصغر حكمت.
	هزار أفسانه + حكايات عربية	مكدونالد، فون هامر.
مؤلف الكتاب	جماعي التأليف	الزيات، أويستروب، فؤاد حسنين، دوساسي، ليتمان، طرشونة، سليمان، حسين فوزي.
	مؤلف عربي	الشيرواني، الصالحاني، شوفان، خلوصي.
	مؤلف شعبي مجهول	القلماوي، لين.
تأليف الكتاب	أزمنة غير محددة	الزيات، الصالحاني، القلماوي، فؤاد حسنين، منير بعلبكي، فاروق سعد.
	العصر العباسي	نبيهة عبود، خلوصي، هلال ناجي، دوساسي، المنجّد.
	العصر الفاطمي	مكدونالد.
	القرن 6 هـ = 12 م	برتن، ليتمان.
	القرن 9 هـ = 15 م	لين، شوفان.
	القرن 10 هـ = 16 م	جورجي زيدان.
تاريخ الجمع	القرنان 13 - 16 م	برتن، بعلبكي.
	1475 - 1525 م	لين
	1517 - 1526 م	الزيات.
	930 هـ (= 1523 م)	ميخائيل عواد.
	القرن الثامن عشر الميلادي	مكدونالد.

دائرة المعارف الإسلامية، سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، صفاء خلوصي: دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية. فاروق سعد: من وحي ألف ليلة وليلة، حسين فوزي: حديث السندباد القديم. صلاح الدين المنجّد: عروس العرايس. ديرلاين: الحكاية الخرافية. الزيات: تاريخ الأدب العربي. فؤاد حسنين: قصصنا الشعبي. محسن مهدي: كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى. محمود طرشونة: مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة. ليبديف: أثر الموروث الشعبي للجنوب العربي في ألف ليلة وليلة. ميخائيل عواد: ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في القرن الرابع. عبد الملك =

الأولى، ونعني بها «مائة ليلة وليلة» التي تتفق والأُولى، ليس في حكاية الإطار، إنما في تضمينها حكايات تردد بعضها في الليالي. إذ يرى محمود طرشونة، محقق الكتاب، أنه «سابق لألف ليلة وليلة» مدللاً على ذلك بالمقارنة بين الكتابين ومعتمداً على آراء جودفري ديمومبنيز وكوسكان وكراتشكوفسكي وسهير القلماوي وبرزيلوسكي[1]. وإلى جانب هاتين الذخيرتين، توفرت لدينا مجموعة حكايات أُخرى بعنوان «الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة»[2]، وتتضمن هي الأُخرى حكايات متفرقة، في المجموعتين المذكورتين، ويذهب المنّجد إلى أنّ «هذه الحكايات أقدم من الألف ليلة فهي الصورة التي بدأ بها العرب ينقلون الحكايات بها عن الفرس والهند والروم أو يضعونها على أساسها»[3]، ويرجح أنّ هذه الحكايات، هي ذاتها التي أشار إليها ابن النديم، ونسبها إلى الجهشياري. وهذه الذخائر الثلاث، ستكون المتن الذي نعتمد عليه في التحليل الفني لسردية الخرافة في الفصل اللاحق.

= مرتاض: ألف ليلة وليلة: دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. Gerhardt: The art of Story - Telling. F.J. Gha Zoul: The arabain nights:

(1) مائة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق محمود طرشونة، ليبيا ـ تونس ونحيل بهذا الصدد إلى المقدمة الموسعة للكتاب 18-55.

(2) الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، تحقيق هنس وير، بيروت، 1956.

(3) المنجد، عروس العرايس، بيروت 13.

1 - خرافة شهرزاد والحكاية الاطارية:

إنّ دواعي البحث في البنية السردية للحكاية الخرافية، توجب الوقوف على الخرافة الأكثر شهرة في تاريخ الثقافة العربية - وربما الإنسانية عامة - ألا وهي خرافة شهرزاد التي تؤطر الخرافات التي وردت في ذخيرتين أساسيتين من ذخائر الخرافة، وهما «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة»، ذلك أن ما ورد فيهما من خرافات، قد خضع مباشرة لـ «شهرزاد» بوصفها راوية لتلك المتون الخرافية.

عُدّت خرافة شهرزاد أُنموذجاً عالمياً للحكاية الإطارية، التي تعرفها «مياجير هاردت»، بأنها «ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنها مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر، وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية، أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة»[1]، ولقد اتصفت خرافة شهرزاد بذلك كونها انطوت على إمكانية غير محدودة لتأطير خرافات كثيرة، الأمر الذي جعل تودروف يصفها بأنها، من «الأدب الإسنادي» لأن «التأكيد فيها يكون دائماً على الإسناد، وليس على موضوعه»[2].

تورد النسخ المختلفة من «ألف ليلة وليلة» خرافة شهرزاد، في الصفحات الأُولى والأخيرة من الكتاب، وما متنهُ، كما هو معروف، إلّا ما «تخرّف» به شهرزاد لشهريار. وثمة اختلاف في رواية الخرافة، بما لا يؤثر في بنيتها السردية، بين نسخة وأُخرى، أما رواية «مائة ليلة وليلة» لها، فإنها تختلف عما أوردته روايات «ألف ليلة وليلة».

تدور خرافة شهرزاد، في «ألف ليلة وليلة» حول ملكين شقيقين، هما «شهريار» و«شاه زمان»، إذ يرسل الأول، وهو ملك الصين، في طلب أخيه ملك فارس، فيستجيب لطلبه،

(1) Gerhardt, The art of story-telling, P.395.
(2) The Poetics of Prose, P.67.

ويغادر مملكته، ولكنه يعود إلى بيته، لشيء افتقده، فيجد زوجته وعبداً له معاً في فراشه، فيقتلهما حالاً، ويستأنف رحلته إلى مملكة أخيه، وقد باغته الهم والحزن والحيرة لما جرى له، ويعتزل الحياة في قصر ملحق بقصر أخيه، وتفشل محاولات الأخ في الاطلاع على حقيقة أمره، وفي يوم ما، يدعوه «شهريار» لمصاحبته في رحلة صيد، لكنه يمتنع، ويظل حبيس القصر يتفكر في أحواله، وقد شحب لونه، وتغيرت طباعهُ وفيما يغادر أخوه القصر إلى الصيد، ينتبذ هو مكاناً جوار نافذة القصر، تطل على بستان ملحق به، إذ يفاجأ بزوجة أخيه وجواريها وعبيدها، يمارسون الحب بين الأشجار دون خوف، ويتيقن أن ذلك يتكرر كلما غاب شهريار عن قصره، فيهون على نفسه، ما جرى له، مقارنة بما يجرى لأخيه، فيسترد عافيته ولونه، ويكتشف أنه ليس وحيداً فيما أصابه. وحالما يعود شهريار من رحلته، يلاحظ علامات التغير على وجه أخيه شاه زمان، ويرجوه أن يخبره بأمره، لكن شاه زمان يتردد في كشف الحقيقة، وبسبب من إلحاح أخيه ورجائه، يخبره عن السبب الذي جعله يعتزل الحياة ويتغير حينما وصل زائراً، وذلك لأنه اكتشف خيانة زوجته له، لكن كشف جانب من حقيقة الأمر، جعل «شهريار» يشدد في إلحاحه، عن السبب الذي جعله يعود إلى ما كان عليه، فيخبره، بعد تردد، بما رأى في بستان قصره، لكن «شهريار» لا يصدق قوله، فيدعوه أخوه لتدبير حيلة، تقوده إلى كشف حقيقة زوجته، وذلك بأن يعلن عن خروجه في رحلة صيد، ثم يعود خفية، لمراقبة ما يجري في حديقة القصر وبذلك يطلع على أمر خيانة زوجته له، فيقرر الأخوان، في ضوء ما جرى لهما، هجرة مملكتيهما، والبحث عمن يواسيهما في المأساة التي وقعا فيها، فتقودهما قدماهما إلى ساحل بحر هائج، سرعان ما تقذف أمواجه الصاخبة جنياً ضخماً إلى الشاطىء، فيلجآن خوفاً منه إلى شجرة قريبة، يتسلقان جذعها، ويختبآن بين أغصانها، فيما يتجه الجني إلى الشجرة نفسها، وهو يحمل صندوقاً على رأسه، ويتكيء عليها، ويفك أقفال الصندوق، فتخرج منه جارية جميلة، خطفها ليلة عرسها، فيواقعها، وتأخذه بعد ذلك إغفاءة نوم، وحالما ترفع الجارية نظرها إلى أغصان الشجرة، تكتشف أمر شهريار وشاه زمان، فتطلب إليهما، إيماءً، أن ينزلا ويواقعانها، وإلاّ أيقظت الجني إن هما امتنعا عن تحقيق رغبتها، فيستجيبان خوفاً، وحالما يفرغان منها، تأخذ خاتميهما، وتضيفهما إلى خواتم كثيرة في كيس تحملة معها يتراوح عدد الخواتم بين مائة وخمسمائة حسب اختلاف نسخ كتاب «ألف ليلة وليلة» وتخبرهما، بأنّ عدد الخواتم في الكيس يساوي عدد الرجال الذين واقعوها في غفلة عن الجني، على الرغم من شدته وجبروته، واحتجازها في صندوق مقفل في قاع البحر، لا يعرف مكانه أحد. فيتعجب الملكان من أمرها، غاية العجب، ويستهجنان ما جرى لهما، مقارنة بما يجري لهذا الجني المخيف، فيقرران العودة إلى مملكتيهما، والاندماج في الحياة ثانية، مقرين بعجزهما إزاء حيل النساء، إن أردن شيئاً

ما. وحالما يصل الأخوان مملكتيهما، حتى يقتل شهريار زوجته وخدم القصر رجالاً ونساء، ويقرر أن لا يتزوج سوى امرأة عذراء، يقتلها بعد أن يمضي ليلة معها، إلى أن يتعذر على الوزير الحصول على فتاة بكر، تصلح زوجة للملك، سوى ابنته الكبرى «شهرزاد» التي «قرأت كتب التواريخ وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضين»[1]، وما أن يبلغها الوزير بالأمر حتى توافق قائلة «بالله يا أبت زوجني هذا الملك، فإما أعيش، وإما أكون فداء لبنات المسلمين، وسبباً لخلاصهن من بين يديه»[2]. ويتزوج شهريار من شهرزاد، فتبدأ في ليلة الزواج، تحدثه بأحاديث عجيبة وطريفة، تستغرق ألف ليلة، فلا يمل من خرافاتها، ولا يستطيع قتلها شأن غيرها، لأن قتلها، سيفقده من يخرّف له كل مساء، إلى أن تمضي ألف ليلة، تحقق خلالها شهرزاد أمرين، أولهما: إنجابها ثلاث ذكور من الملك، وثانيهما: نجاحها في تغيير وجهة نظره تجاه النساء، بإيرادها خرافات ذات أهداف اعتبارية، وكلا الأمرين يتضافران معاً، ليصرفا شهريار عن المضي في قراره القاضي بقتل المرأة العذراء، إثر افتراعه لها، خشية الخيانة.

أما رواية «مائة ليلة» للخرافة، فتختلف في تفاصيلها، وإن تطابقت مع رواية «ألف ليلة» في الغرض، إذ يظهر مؤلف خرافات يدعى «فهراس الفيلسوفي» وقد استدعاه أحد الملوك إلى قصره، لأنه علم أنّ له كتاباً خرافياً في مائة ليلة وليلة، ويبتدىء رواية خرافات الليالي المائة وليلة للملك، بحكاية حول ملك من ملوك الهند، يدعى «دارم» وهو ملك جميل الطلعة، يتباهى بحسنه، كل عام، وذلك بأن يقيم مهرجاناً عظيماً، ويضع أمامه مرآة كبيرة، تعكس صورته، ويسأل خلال ذلك أرباب دولته، قائلاً «هل تعلمون أحداً في الدنيا، أحسن مني صورة؟»[3]، فيكون الجواب دائماً بـ (لا)، إلى أن كان في بعض السنين، إذ نهض إليه شيخ من كبار أهل دولته، فأخبره، أن ثمة شاباً بمدينة (خراسان) يفوقه حسناً وجمالاً. فما كان من الملك دارم، إلا أن أمر الشيخ، بالرحيل إلى خراسان واصطحاب الفتى معه، فيستجيب الشيخ لأمر الملك، ويتجه إلى (خراسان)، ويعود بصحبته إلى الهند، لكن الفتى، ويدعى (زهر البساتين) يتذكر حاجة نسيها، تضطره إلى الرجوع إلى البيت فجأة، فيجد زوجته ـ وهي ابنة عمه ـ وعبده معاً في الفراش، فيذبحهما ويعود إلى مصاحبة الشيخ إلى الهند، ويدخل بلاط الملك دارم، إذ يفاجأ الأخير، أن الفتى غير جميل، بخلاف وصف الشيخ له، الذي يخبر الملك أن مرضاً شديداً ألمّ به في الطريق، غيّر لونه، وأثر في

---

(1) ألف ليلة وليلة، بيروت 10:1، وكتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى 66.
(2) م. ن 1:10-11 م. ن 66.
(3) مائة ليلة وليلة 68.

صحته، فيأمر الملك، بأن يعتنى بالشاب في قصر يجاور قصره، إلى أن يسترد عافيته، وفيما يتفكر (زهر البساتين) بما جرى له مع زوجته، يعثر على باب في القصر، يفضي به إلى قبة مطلة على بستان وسط قصر الملك، وسرعان ما تظهر ثلة من جوار حسان وسيط البستان، بينهن جارية أكثرهن جمالاً وحسناً، تأمرهن بالاختفاء وتنتحي ظل شجرة، إذ يجيء عبد أسود، يواقعها هناك، وينصرف بعد ذلك، وما أن يعرف (زهر البساتين) أن تلك الجارية هي زوجة الملك دارم، حتى يهون ما جرى له، مقارنة بما يجري لملك الهند، فيقبل على الطعام والشراب، ويسترد عافيته وجماله، الأمر الذي يثير استغراب الملك دارم، فيهدده بالقتل إن لم يفش حقيقة أمره، فيخبره بالسبب الذي جعله يمرض ويفقد جماله، وبالسبب الذي جعله، يستعيد صحته وجماله ثانية، ويتأكد الملك دارم من دعواه بالأسلوب الذي اتبعه (شهريار) في (ألف ليلة) فيأمر بإعادة الفتى إلى ذويه، ويقتل زوجته وجواريها وخدمها، ويمتنع عن الزواج إلا من عذراء، يأمر بقتلها بعد أن يمضي ليلته معها، وتجري الأحداث على نحو يماثل أحداث (ألف ليلة وليلة) باستثناء أن شهرزاد في (مائة ليلة) لا تمضي برفقة الملك عدد الليالي التي أمضتها في (ألف ليلة وليلة).

إن الاختلاف بين روايتي الخرافة، لا يتعلق بأحداثها ومغزاها وإنما بـ (زمن السرد) لكل منهما، فزمن رواية (ألف ليلة) مكّن (شهرزاد) من كسب الوقت الكافي لتستبدل الموت بالحياة، فيما لم يمنحها زمن «مائة ليلة» ذلك الأمر الذي جعلنا نجهل مصير «شهرزاد» فيها، فالخرافة مبتورة، و«مائة ليلة» لا تكفي الراوية، لأن تتذرع بطلب عفو ملك فتّاك مثل شهريار. شأن رواية «ألف ليلة» التي أنجبت فيها الراوية أطفالاً، وأفلحت في تغيير موقف الملك تجاه النساء، فضلاً عن أن زمن «ألف ليلة» مكن الراوية من تنظيم سلسلة طويلة ومتنوعة من الحكايات الخرافية التي يندر وجودها، في سفر مماثل آخر، بيد أن الاختلاف الأكثر أهمية، بالنسبة لبحثنا في «سردية الخرافة» يتعلق بمستويات السرد في روايتي الخرافة المذكورتين، ففيما تباشر شهرزاد روايتها في «ألف ليلة» بوصفها الراوي الذي يؤطر الخرافات التي تنتظم في مستويات متتابعة، تبدو حكاية «الملك دارم وشهرزاد» أكثر تعقيداً، إذ يضاف فيها مستوى آخر، هو مستوى رواية «فهراس الفيلسوفي» لملك الهند الذي بعث إليه، ليحدثه بمائة ليلة وليلة، لكن من المفيد التأكيد هنا، أن مستويات السرد الداخلية التي تقع دون مستوى رواية شهرزاد، تزداد خصباً وغنى في خرافات «ألف ليلة» عنها في خرافات «مائة ليلة»، ذلك أن طبيعة «المناقلة السردية» بين الرواة في كثير من خرافات «ألف ليلة» تنتظم في متوالية من الرواية والتلقي، واستبدال في مواقع الراوي والمروي له، على نحو تفتقر إليه خرافات «مائة ليلة».

إن الوصف الذي خصصناه لخرافة شهرزاد، يظهر أنها خرافة بسيطة التركيب قليلة

الأشخاص، محدودة الأحداث، بيد أن ذلك التركيب البسيط، هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة، وجود «أجزاء رخوة» في الفعل القصصي، يسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار، وتغذى من الإمكانات السردية للحكاية الإطارية، التي هي بمثابة «حكاية أم» تمد الحكايات الثانوية بأسباب الحياة والبقاء، مما جعل الحكاية الخرافية، تتقبل في سياقاتها، كل ما هو غريب من الأحداث والوقائع، شرط أن يندرج في بنيتها السردية بوساطة راوٍ جديد، يحمل على كاهله حكايته الخاصة أو حكاية رويت له، فما تتصف به الخرافة، كما يقرر تودروف، هو «أن ظهور شخصية ما يفضي إلى ظهور حكاية جديدة»[1]. ولما كان ظهور الشخصيات يتم، في الحكاية الخرافية، بتوالٍ مطرد، فإن الخرافة، أصبحت إطاراً مناسباً لتضمين مضاعف من الحكايات، تندرج فيه حكاية داخل أخرى، مما يقود إلى تفريخ مزيد من الحكايات، داخل الحكاية الإطارية. ويحسن أن نمثل على ذلك بخرافة شهرزاد نفسها، كما وردت في روايتي «ألف ليلة» و«مائة ليلة». إذ يتضح تماسك الفعل القصصي إلى أن يتم اللقاء بين شهرزاد وشهريار، أو دارم. ثم يبدأ ذلك الفعل يفقد تماسكه، ، حينما تبدأ شهرزاد بـ «التخريف»، إلى درجة، ينخرم فيها الفعل القصصي، حيثما تظهر شخصية جديدة، وحالما تظهر شخصية «شهرزاد» في سياق الخرافة، يتوقف أو يكاد الفعل القصصي المكون للخرافة، ويتحول شهريار أو دارم إلى مروي له، يتلقى عن شهرزاد، ستاً وتسعين حكاية متكاملة، تنطوي على مئات الحكايات الثانوية في «ألف ليلة» وثلاث وعشرين حكاية متكاملة، تندرج فيها عشرات الحكايات الثانوية في «مائة ليلة»، في وقت تغيب فيه، أو تتنحى جانباً، بعض مكونات البنية السردية للحكاية الأم. مما يدل دلالة لا تقبل اللبس، على الإمكانية غير المحدودة، لتقبل الحكاية الخرافية لحكايات دخيلة في سياقتها السردية. وفيما أتاح زمن السرد في «ألف ليلة» لشهرزاد تنضيد ذلك العدد الكبير من الحكايات، حدد زمن السرد في «مائة ليلة» قدرتها في تنضيد عدد مماثل لذلك العدد. مما جعل خضوع المروي له في «ألف ليلة»، نوعاً من الخضوع الذي تفرضه هيمنة الراوي، إذ ليس أمام شهرزاد، إلا أن تتفنن في ترتيب خرافات متتالية، تصرف الملك عن قتلها، وتجعله أسير خرافتها، ذلك أن شهرزاد «تعيش لأنها تستطيع أن تروي الحكايات»[2] وكما يقول جيرالد برنس، فليس أمامها، سوى «توظيف موهبتها، بوصفها راوية حكايات، وإلا فمصيرها الموت»[3]. تتميز الحكاية الخرافية، ممثلة بخرافة شهرزاد، بتعدد مستويات الرواية، التي تترتب

---

(1) The Poetics of Prose, P.71.

(2) Ibid, P.73.

(3) Reader - response criticism, P.8.

على طبقات، تغلف كل واحدة الأخرى، مما يجعل الفعل القصصي عرضة للخرم والتمزق والإرجاء، إزاء أي فعل خارجي، فالحكايات المنسوبة رواية إلى شهرزاد، تهيمن على الخرافة الأصلية، بل إن ضمور تلك الخرافة، وتشتت بعض وقائعها، يعود، في حقيقة الأمر، إلى غنى حكايات شهرزاد وتنوعها وعددها. مما جعل تلك الحكايات، تستأثر بالاهتمام، أكثر من الحكاية التي تتبوأ فيها شهرزاد مكانة مهمة، بدليل اقتران الكتاب، بعدد الليالي التي أمضتها شهرزاد في رواية تلك الحكايات، ليس ذلك،فحسب، بل إن الجزء الأخير من الخرافة، يؤجل إلى أن تفرغ شهرزاد من حكاياتها، وذلك إنما يشير إلى الأهمية الاستثنائية لمكون الرواية في الحكاية الخرافية. بيد أن استئثار الرواية بمكانتها المهمة تلك لا يعني أبداً، أن مكون الرواية، يشتغل في معزل عن مكون المروي، ذلك، أن المروي، ممثلاً بالحكاية، يعمل معاً في إنجاز مهمتين متزامنتين، الأولى: تنظيم سلسلة الحكايات الثانوية بالتتابع. والثانية تغذية الفعل "القصصي بصورة غير مباشرة، بأسباب التطور. فرواية شهرزاد لعدد كبير من الحكايات طوال ألف ليلة وليلة، قد عمل على توفير أسباب جديدة، تصرف الملك عن تنفيذ قرار القتل، سواء أكانت تلك الأسباب تتعلق بإنجاب شهرزاد لعدد من الأولاد الذكور الذين سيرثون أبيهم، أم فيما أحدثته من تغيير جوهري في موقفه من المرأة. فالإرجاء المتعمد لنهاية الخرافة، عمل خفية على تغذية الفعل القصصي لخرافة شهرزاد.

إن الوقوف على مكونات البنية السردية في خرافة شهرزاد، مهد لنا السبيل، للاقتراب إلى البنية السردية للحكاية الخرافية بصورة عامة، فإلى مكوني الراوي والمروي له، وأثرهما في تحديد مستويات السرد في الخرافة، نخصص الفقرة الآتية.

2 - مظاهر ثنائية الراوي والمروي له:

تقدّم الحكاية الخرافية أشكالاً متنوعة للراوي المفارق لمرويّه، بل إن هذا الراوي سمة مميزة من أخص سماتها. ولعل في «فهراس الفيلسوفي وشهرزاد» وهما يرويان حكايات رويت لهما، وأحياناً حكايات وصلتهما عبر سلسلة من الرواة، ما يدلل على موقع الراوي المفارق لمرويه في البنية السردية للحكاية الخرافية، وشأن ذلك الراوي، يظهر مصاحباً له، مروي له يلازمه، ويترتب على ذلك القول، أن الحكاية الخرافية ما هي إلا المروي الذي يرويه راوٍ لمروي له، ولعل في نموذج «شهريار» و«دارم» ما يدلل على أهمية المروي له في الحكاية الخرافية، فلولاهما، ولولا استعدادهما المنقطع النظير للاستماع إلى حكايات شهرزاد، ما كان، من الناحية السردية ممكناً تصور وجود ذخيرتين كبيرتين من الخرافات،

بالشكل الذي بنيت عليه. أو وصلت إلينا فيه.

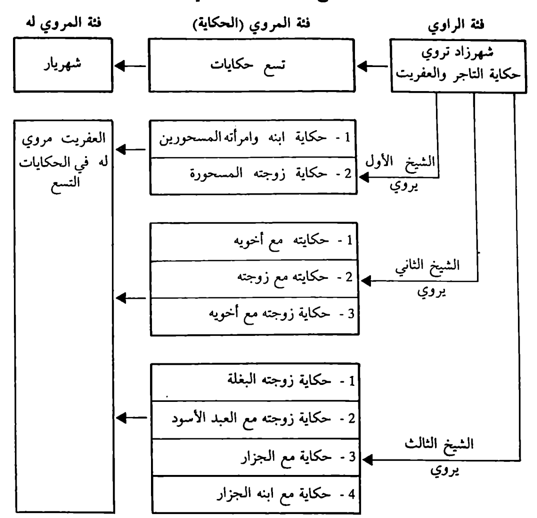
إن ثنائية النطق والاستماع التي تحيل على ثنائية الراوي والمروي له، هي الموجّه الأساسي للبنية السردية في الخرافة وسنقوم بفحص بعض مظاهر هذه الثنائية، وأثرها في بنية الخرافة. من خلال وقوفنا على تجليات هذه المظاهر، مؤكدين ابتداء أمرين، أولهما، إن الحكاية الخرافية، سواء أكان راويها مفرداً أم جماعة، والمروي له مفرداً أم جماعة، فإنها لا بد من أن تنطوي على أكثر من حكاية متضمنة، وبعبارة أخرى، فإن الاستقراء لم يورد لنا حكاية لا تنطوي على تضمين حكائي، بغض النظر عن تعدد الرواة أو المروي له، وثانيهما، أننا لن نقف على الراوي المجهول الذي، يتجلى ظهوره الخاطف وغيابه في عبارات وجمل موجزة تتقدم الحكاية مثل «حكى» أو «بلغني» أو «زعموا»، و«قال صاحب الحديث» «. . . الخ، فذلك الراوي المجهول، لا يعطي البنية السردية إلا حق ظهورها، أما صياغة مكونات البنية السردية، فمن شأن الرواة الذين يقعون دون مستوى ذلك الراوي المجهول.

من المظاهر البارزة في الخرافة تعدد رواتها الذي يترتب عليه تعدد في حكاياتها، مع بقاء المروي له مفرداً. وهذا المظهر يحكم بنية بعض الحكايات الخرافية في «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة». وحينما نتحدث عن هذا المظهر يلزم التأكيد أن حضور شهرزاد بوصفها راوية، وحضور «شهريار» أو «دارم» بوصفهما مروياً له. أمر محتم، لا يمكن الاستغناء عنه أبداً، وإنما التعدد يحصل في مستوى دون المستوى الذي يكونان هم فيه.

ففي خرافة «التاجر والعفريت»[1] يلاحظ أن رواية شهرزاد ما هي إلا إطار ينتظم حكايات الشيوخ الثلاثة. وأن المروي له ما هو إلا إطار من خلاله يتشكل مروي له آخر هو العفريت، وبين تعدد الرواة وبقاء المروي له فرداً، تتوالد حكايات كثيرة، كما تكشف الترسيمة الآتية لخرافة «التاجر والعفريت» (راجع الترسيمة على الصفحة 100).

تكشف لنا الترسيمة أن حكايات الشيوخ تمر من خلال رواية شهرزاد وأنها تتجه إلى العفريت، ثم شهريار. وأن العلاقة بين هاتين الفئتين، علاقة أفقية كونهما يمثلان ثنائية النطق والاستماع، بينما العلاقة بين الرواة علاقة تتابعية، فكل منهم يعقب الآخر، وهو ما أفضى إلى أن ترتيب الحكايات، كما ورد في فئة المروي، يخضع لنسق متتابع، وثمة نماذج كثيرة من الخرافات تدلل على شيوع هذا المظهر في الحكاية الخرافية، مثل «حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة»[2] إذ يكون الوزراء «السبعة» والجارية وابن الملك رواة ويكون الملك مروياً له، فيروون له ستاً وعشرين حكاية يستمع إليها جميعاً، قبل أن يصدر

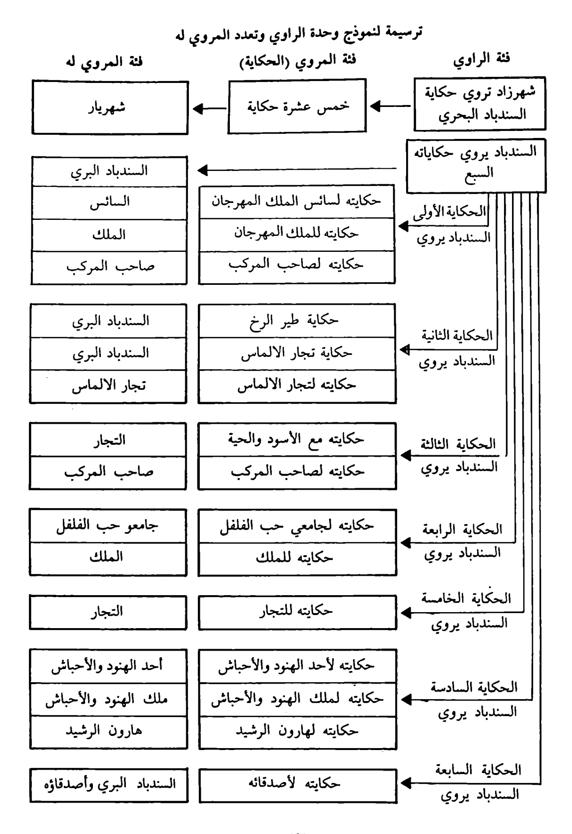
(1) ألف ليلة 14:1 وكتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى ص 72-85 و 689-701.
(2) ألف ليلة 229:3 ومائة ليلة 240.



حكمه النهائي بحق ابنه. وحكاية «حديث الأربعة رجال مع هارون الرشيد»[1] إذ يروي أربعة رجال حكايات لـ «هارون الرشيد» يؤدي ذلك إلى إطلاق سراحهم من السجن.

وثمة مظهر لثنائية الراوي والمروي له، يتناقض والمظهر السابق، ويتمثل في بقاء الراوي مفرداً، وتعدد المروي له. مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأم، ومن أمثلة ذلك (حكاية السندباد البحري) ففي الوقت الذي تروي فيه شهرزاد لشهريار حكاية السندباد البحري، يقوم هو بنفسه برواية حكاياته السبع إلى السندباد البري، ولا يكتفي بذلك، بل إن السندباد يروي لعدد كبير من المروي لهم، حكاياته، حيثما وقعت، وهذا يكشف تعدداً في مستويات المروي له، وثباتاً في مستوى الراوي» وذلك ما تؤشره فئتا

(1) مائة ليلة: 478.


ترسيمة لنموذج وحدة الراوي وتعدد المروي له
فئة الراوي
فئة المروي (الحكاية)
فئة المروي له
شهرزاد تروي حكاية السندباد البحري
خمس عشرة حكاية
شهريار
السندباد يروي حكاياته السبع
السندباد البري
الحكاية الأولى
السندباد يروي
حكايته لسائس الملك المهرجان
حكايته للملك المهرجان
حكايته لصاحب المركب
السائس
الملك
صاحب المركب
الحكاية الثانية
السندباد يروي
حكاية طير الرخ
حكاية تجار الالماس
حكايته لتجار الالماس
السندباد البري
السندباد البري
تجار الالماس
الحكاية الثالثة
السندباد يروي
حكايته مع الأسود والحية
حكايته لصاحب المركب
التجار
صاحب المركب
الحكاية الرابعة
السندباد يروي
حكايته لجامعي حب الفلفل
حكايته للملك
جامعو حب الفلفل
الملك
الحكاية الخامسة
السندباد يروي
حكايته للتجار
التجار
الحكاية السادسة
السندباد يروي
حكايته لأحد الهنود والأحباش
حكايته لملك الهنود والأحباش
حكايته لهارون الرشيد
أحد الهنود والأحباش
ملك الهنود والأحباش
هارون الرشيد
الحكاية السابعة
السندباد يروي
حكايته لأصدقائه
السندباد البري وأصدقاؤه

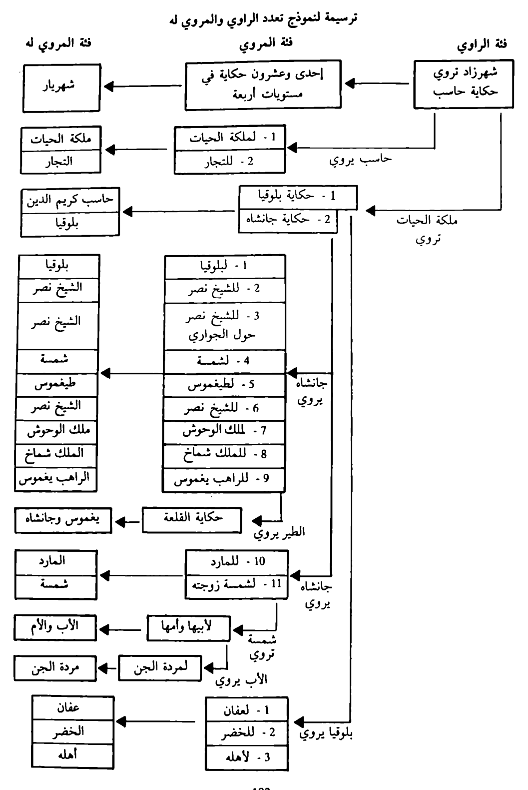
الراوي والمروي له في الترسيمة الآتية الخاصة بـ «حكاية السندباد»[1].

لو تأملنا حكايات السندباد، وهو الراوي الفرد في البنية السردية هنا، لوجدنا حكاياته السبع متعاقبة، كما أن الحكايات المضمنة فيها قد خضعت لنسق التعاقب نفسه، مما جعل التتابع هو الإطار الذي يحكمها. وفيما تنطلق روايات السندباد من مستوى واحد هو حكايته التي ترويها شهرزاد، فإن الحكايات الثانوية المتولدة داخل حكاياته السبع تنطلق من مستويات عدة. وعلى الرغم من ذلك فإنه، يهيمن بوصفه راوياً، على الحكايات، أساسية كانت أم ثانوية، كما تكشف ذلك فئتا الراوي والمروي. أما فئة المروي له، فتنتظم ضمن ثلاثة مستويات متعاقبة، إذ إن التلقي يمر من الشخصيات في الحكايات الثانوية، إلى السندباد البري وصولاً إلى شهريار. فالفعل الذي أنجزهُ السندباد البحري، رواه إلى مروي له، شاركه الفعل أو التقاه بعد ذلك بقليل، مثل الملك المهرجان وسائسه، أو صاحب المركب، أو تجار الألماس، إلا أن روايته هذه لا تكتسب استقلالها الخاص بها، إلا ضمن الإطار الذي يروي فيه حكاياته إلى السندباد البري، فإذا وضعنا في الاعتبار، اندراج حكاية السندباد في سياق خرافة شهرزاد، فإن الحكاية ذاتها، لا تتشكل سردياً إلا في ضوء نظام الليالي الذي تبرمجه سردياً شهرزاد وشهريار. ونخلص من كل هذا، إلى تأشير مظهر آخر في البنية السردية للخرافة ألا وهو: تعدد واضح، في فئتي المروي له والمروي، يقابله بقاء الراوي مفرداً ويتجلى هذا المظهر أيضاً في «حكاية إبراهيم بن الخصيب مع جميلة بنت أبي الليث عامل البصرة»[2].

إلى جانب هذين المظهرين، ثمة مظهر ثالث، استأثر بالقسم الأعظم من الحكايات الخرافية في «ألف ليلة» و«مائة ليلة» و«الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة»، ويمكن تبعاً لذلك عدّهُ المظهر المهيمن في البنية السردية للحكاية الخرافية، وهو تعدد في الرواة والمروي والمروي له، والتعدد في الفئات المذكورة، يتفق وما أشرنا إليه من أن الخرافة نسيج روايات أكثر مما هي تكوين أفعال وأنها تنطوي على قابلية غير محدودة لتقبل أية رواية كانت في إطارها ولنقف، للتمثيل على هذا المظهر إزاء حكاية، «حاسب كريم الدين»[1] التي تقدم أبرز الأمثلة على هذا المظهر، كما أن تداخل مكونات البنية السردية فيها يبلغ فيما نرى ـ أعقد أشكاله في جميع المتون الخرافية التي اشتغلنا عليها. ويحسن أولاً أن نصنع ترسيمة خاصة بمكونات البنية السردية للحكاية، وتراكب مستوياتها.

---

(1) الف ليلة 139:3.
(2) الف ليلة 360:4.
(3) م. ن 32:3.


ترسيمة لنموذج تعدد الراوي والمروي له
فئة الراوي
فئة المروي
فئة المروي له
شهرزاد تروي حكاية حاسب
إحدى وعشرون حكاية في مستويات أربعة
شهريار
حاسب يروي
1 - لملكة الحيات
2 - للتجار
ملكة الحيات
التجار
ملكة الحيات تروي
1 - حكاية بلوقيا
2 - حكاية جانشاه
حاسب كريم الدين
بلوقيا
جانشاه يروي
1 - لبلوقيا
2 - للشيخ نصر
3 - للشيخ نصر حول الجواري
4 - لشمسة
5 - لطيغموس
6 - للشيخ نصر
7 - لملك الوحوش
8 - للملك شماخ
9 - للراهب يغموس
بلوقيا
الشيخ نصر
الشيخ نصر
شمسة
طيغموس
الشيخ نصر
ملك الوحوش
الملك شماخ
الراهب يغموس
الطير يروي
حكاية القلعة
يغموس وجانشاه
جانشاه يروي
10 - للمارد
11 - لشمسة زوجته
المارد
شمسة
شمسة تروي
لأبيها وأمها
الأب والأم
الأب يروي
لمردة الجن
مردة الجن
بلوقيا يروي
1 - لعفان
2 - للخضر
3 - لأهله
عفان
الخضر
أهله

تكشف حكاية «حاسب كريم الدين»، كما يتجلى ذلك من الترسيمة الخاصة بها، عن وجود سبعة رواة دون مستوى رواية شهرزاد وهم: حاسب كريم الدين وملكة الحيات «يمليخا» وبلوقيا وجانشاه والطير الأسود والجنيّة شمسة وأخيراً الملك شهلان، الذي هو أب للجنيّة شمسة زوجة جانشاه، وهؤلاء جميعاً يقومون بإرسال إحدى وعشرين حكاية إلى واحد وعشرين مروياً له، لا يتكرر منهم أكثر من مرة، سوى بلوقيا والشيخ نصر، وفي الوقت نفسه، تكشف الحكاية، أن فئة المروي تورد أربعة مستويات من السرد، أولهما: خاص برواية حاسب كريم الدين وملكة الحيات وفيه أربع حكايات. وثانيهما: خاص برواية بلوقيا وجانشاه، وفيه أربع عشرة حكاية. وثالثهما: خاص برواية الطير الأسود والجنية شمسة وفيه حكايتان. ورابعهما: خاص برواية الملك شهلان وفيه حكاية واحدة. وكل ذلك ضمن حكاية حاسب كريم الدين التي ترويها شهرزاد لشهريار. وتكشف الحكاية أيضاً، أنّ «شهرزاد» تتلقى الرواية عن راويين، هما: حاسب كريم الدين وملكة الحيات «يمليخا»، ولكنها لا تظهر بمظهر المروي له، وأن حاسباً كريم الدين يغيب بوصفه راوياً، بعد أن يروي حكايته لملكة الحيات، ويتحول إلى مروي له، حينما تبدأ ملكة الحيات تروي عن بلوقيا وجانشاه، ولا يظهر بوصفه راوياً إلا في نهاية الحكاية، حينما يروي للتجار الذين ادّعوا أن الذئب أكله، وكانوا قد ألقوه في بئر العسل، جميع ما جرى له، ابتداء من خروجه من بئر العسل، ولقائه ملكة الحيات، واستماعه إلى حكاياتها العجيبة والكثيرة عن بلوقيا وجانشاه، ولقائهما الطويل بين القبرين، حيث يروي جانشاه لبلوقيا حكايته، مروراً بتعرفه إلى الشيخ نصر، ولقائه الجنيّة شمسة، وصولاً إلى العودة إلى أهله، وهروب زوجته ببدلة الريش، والنجاح في الوصول إلى قلعة «جوهر تكني» حيث تقيم مع أبيها الملك شهلان، ثم زواجه منها وعودته إلى مملكة أبيه في بلاد كابل. ولا تقتصر الحكاية على هذا التنوع في توالد الحكايات، إنما يتحول فيها الراوي إلى مروي له، ويتضح هذا الازدواج في الوظيفة داخل البنية السردية، عندما تكون ملكة الحيات راوية لحكايتي بلوقيا وجانشاه، ويكون حاسب كريم الدين مروياً له، وتكون هي مروياً له حينما يتكفل حاسب كريم الدين برواية حكايته. والأمر نفسه يكون حينما تزدوج وظيفة حاسب كريم الدين إذ يكون في خاتمة الحكاية راوياً للتجار وأهله، فيما كان مروياً له في جميع الحكايات التي قدمتها ملكة الحيات. وتتكرر الحالة مرة ثالثة حينما يكون بلوقيا مروياً له أمام جانشاه، وراوياً أمام عفان والخضر وأهله. وهذا التداخل في مستويات الرواية، واستبدال مواقع فئات الراوي والمروي له، داخل البنية السردية للحكاية الخرافية، هو مظهر ثابت من مظاهرها الفنية ويكاد يهيمن تماماً على الحكايات الرئيسة في ذخائر الخرافة العربية، كما يتجلى ذلك في حكاية «ورد خان بن

الملك جلعاد»[1] وحكاية «الخياط والأحدب واليهودي والمباشر النصراني فيما وقع بينهم»[2] وحكاية «التاجر أيوب وابنه غانم وبنته فتنة»[3] وحكاية «حسن الصائغ البصري»[4] وحكاية «الحمال مع البنات»[5] وحكاية «قمر الزمان بن الملك شهرمان»[6] وحكاية «عروس العرايس»[7] وحكاية «غريبة الحسن مع الفتى المصري»[8] وغيرها كثير. ولما كنا نهدف إلى كشف مستويات عمل الراوي والمروي له، يتوجب علينا الآن استبدال علاقات التابع العمودية التي تربط الرواة والمروي لهم بعضهم ببعض بعلاقات تتابع أفقية، كما وردت في الترسيمة الخاصة بحكاية «حاسب كريم الدين» (راجع ص. . .) لتتكشف تلك المستويات بصورة أكثر وضوحاً، على وفق درجات الرواية ودرجات المروي له.

(راجع الجدول على الصفحة 106).

تكشف المظاهر الثلاثة لتنوع علاقات الراوي بالمروي له، عن أمر آخر غاية في الأهمية، وهو علاقة الراوي بالمروي، وبعبارة أخرى علاقة الراوي بالفعل الحكائي الذي يرويه، فإذا عدنا إلى الحكايات التي كشفت عن تلك المظاهر، وهي «التاجر والعفريت» و«السندباد البحري» و«حاسب كريم الدين» ونظرنا إلى مكونات البنية السردية من زاوية العلاقة بين الراوي والمروي، نجد أنّ تلك الحكايات تنطوي على ثوابت تصنف على وفق نمطين من العلاقات، أولهما: عدم وجود علاقة بين الراوي والفعل الذي يشكل متن الحكاية ومثاله الأكثر دلالة علاقة «شهرزاد» بما تروي، فالعلاقة التي تربطها بالحكايات المذكورة تتحدد في إطار الفعالية الإخبارية التي تنهض بمهمة بناء الحكاية روايةً، وشهرزاد تبعاً لذلك غريبة عن تشكل الأحداث، كما حصلت، فهي إنما تروي ما بلغها للملك السعيد

---

(1) ألف ليلة 219:4.
(2) م. ن 138:1 ووردت في كتاب «ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى» بعنوان «قصة الأحدب صاحب ملك الصين» ص 225 ووردت في كتاب «الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» بعنوان «حديث الستة النفر» ص 45.
(3) ألف ليلة 231:1.
(4) م. ن 487:3.
(5) م. ن 52:1 ووردت في «ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى بعنوان «قصة الحمال والصبايا الثلاث» 126.
(6) م. ن 109:2 ووردت في «ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى بعنوان «قصة قمر الزمان وولديه الأمجد والأسعد» ص 533.
(7) الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة 147.
(8) مائة ليلة 197.

مستويات الرواية		مستويات المروي له	
الراوي	درجته	المروي له	درجته
1 - شهرزاد تروي حكاية حاسب كريم الدين	درجة أولى	1 - شهريار	درجة أولى
2 - حاسب كريم الدين يروي حكايته	درجة ثانية	2 - ملكة الحيات	درجة ثانية
3 - ملكة الحيات تروي حكاية بلوقيا وجانشاه	درجة ثالثة	3 - حاسب كريم الدين	درجة ثالثة
4 - بلوقيا يروي حكايته	درجة رابعة	4 - الخضر وعفان	درجة رابعة
5 - جانشاه يروي حكايته	درجة خامسة	5 - بلوقيا والشيخ نصر وآخرون	درجة خامسة
6 - شمسة تروي حكايتها	درجة سادسة	6 - الملك شهلان	درجة سادسة
7 - الطير يروي حكاية القلعة	درجة سابعة	7 - جانشاه والراهب يغموس	درجة سابعة
8 - الملك شهلان يروي حكايته شمسة	درجة ثامنة	8 - مردة الجن	درجة ثامنة

«شهريار». ولهذا فهي تندرج ضمن خصائص الراوي المفارق لمرويّه. كونها تتلقى الرواية عن راوٍ آخر. وتلحق بشهرزاد أيضاً هنا، «ملكة الحيّات» في حكاية «حاسب كريم الدين» فهي تأخذ عن بلوقيا وجانشاه وتعطي إلى شهرزاد. وثانيهما: وجود علاقة مباشرة بين الراوي وما يروي، وذلك أنّ الراوي في هذا النمط من العلاقة إنما هو شاهد على الفعل القصصي ومشارك فيه ومثاله «الشيوخ الثلاثة» في حكاية «التاجر والعفريت». و«السندباد» في حكاية «السندباد البحري» و«جانشاه» في حكاية «حاسب كريم الدين». فجميع هؤلاء الرواة لا مصادر لهم يأخذون عنها رواياتهم، إنما يروون في حقيقة الأمر، ما جرى لهم فهم على نحو أو آخر، جوهر الفعل الحكائي والبؤر التي يتمركز حولها ذلك الفعل، ويفضي ذلك إلى التأكيد أنهم كانوا يروون ما جرى لهم، فهم تبعاً لذلك يندرجون ضمن خصائص الراوي المتماهي بمرويه، لغياب المسافة بينهم وبين ما جرى لهم، وإن كان زمن الحكاية أكثر إغراقاً في الماضي من زمن الرواية. ومثال ذلك السندباد البحري الذي يستحضر حكاياته بعد وقوعها، مما يوهم بأنه يندرج ضمن فئة الراوي المفارق لمرويّه لكنّ تحديد الفئات يخضع لعلاقة الراوي بالمروي، وليس للفواصل الزمنية بينهما.

لقد ترتب على وجود هذين النمطين من العلاقات بين الراوي والمروي، ظهور صيغ خاصة للقول، ففيما يعتمد الراوي المفارق لمرويّه على صيغة إسناد الرواية ورفعها إلى

مصدرها، عبر سلسلة رواة، شأن الرواة في فن الخبر، فإنّ الراوي المتماهي بمرويّه يباشر الرواية بنفسه، ومن خلال منظوره الخاص لما جرى له. وغني عن القول إنّ ذلك أدى إلى ظهور أسلوبي السرد الموضوعي والذاتي في الحكاية الخرافية، كنتيجة مباشرة لنمط العلاقة بين الراوي والمروي.

ومثلما وقفنا على علاقات الراوي بالمروي ينبغي الآن أن نقف على علاقات المروي له بالمروي.

لقد أشار برنس في بحثه «مقدمة في دراسة المروي له» إلى أهمية المروي له فقال: «لا يتحقق أي سرد في غياب المروي له»[1] وفصّل القول فيما وصل إليه، مؤكداً أن «ألف ليلة وليلة» ـ «تقدم مثالاً رائعاً للمروي له، إذ إنه يتعين على شهرزاد أن توظف موهبتها بوصفها راوية حكايات. وإلاّ فمصيرها الموت، وشيئاً فشيئاً تفلح بأن تجعل قصصها تستأثر باهتمام الخليفة (= شهريار) ولهذا تتخلص من القتل، وواضح أن مصيرها ومصير السرد أيضاً، يعتمدان ليس على مهارتها، بوصفها راوية قصص، إنما أيضاً على مزاج المروي له. فإذا انتاب الخليفة (= شهريار) تعب، أو علق استماعه لما تحكي، فإنّ شهرزاد ستموت، وسينتهي السرد»[2]. صحيح أن برنس ينطلق من فرض وليس واقعة، والفرض يفقد جدواه، بسبب الوجود الحقيقي للأثر الخرافي الموسوم «ألف ليلة وليلة»، ولكنه، من أجل إضفاء أهمية على وظيفة المروي له ودوره في «ألف ليلة وليلة»، طرح افتراضه، الذي يحيل على أهمية هذا المكون من مكونات البنية السردية، ولمّا كانت علاقة النطق والاستماع بين شهرزاد وشهريار هي التي تؤطر جميع الخرافات التي تضمنها ذلك السفر، وعلى غراره يقوم بناء كتاب «مائة ليلة وليلة» باختلاف في اسم المروي له وليس وظيفته، فإنّ إشارة برنس تصلح مدخلاً لفحص علاقة المروي له بالمروي.

لو نظرنا إلى الحكايات الثلاث المذكورة من زاوية علاقة المروي له بالمروي بعد أن وقفنا على العلاقات الأخرى فيها، نجد أن المروي له أيضاً يخضع لعلاقات ثابتة مع المروي، فلا يمكن على سبيل المثال أن يكون «شهريار» في نفس درجة «السندباد البحري» أو «العفريت»، كما أنّ هذين لا يمكن أن يتساويا في الرتبة مع «تجار الإلماس» و«الملك المهرجان» و«صاحب المركب» في حكاية «السندباد البحري» والشيخ نصروطيغموس وملك الوحوش والراهب يغموس والمردة في حكاية «حاسب كريم الدين». صحيح إن وظيفتهم

---

(1) Reader - Response Criticism, P.22.

(2) Reader - response Criticism, P.8.

هي تلقي ما يروى لهم، لكن مستويات العلاقة، فيما بينهم من جهة، وفيما بينهم وبين ما يروى متعددة ومختلفة، فالعلاقة معدومة بين «شهريار» و«العفريت»، أو بينه وبين «السندباد البحري» أو «ملكة الحيات» أو «جانشاه»، لأنه يحتل مستوى أعلى في موقع المروي له، ولا يعرف شيئاً عن المروي لهم المذكورين إلاّ من خلال شهرزاد، فهو يجهل المستويات التي دونه من المروي لهم، وهم بطبيعة الحال يجهلونه، وهو عكس حالة العلاقة بين الرواة، لأن علاقة الإسناد تجعلهم يتلقون عن بعضهم. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإنّ طبقات المروي لهم، تتباعد عن المروي كلما تعددت الرواية، فالرجال من التجار وأصحاب المراكب أقرب إلى ما يروي السندباد البحري من السندباد البري، الذي التقى الأول، فحدثه بما جرى له، كما أنّ السندباد البري أقرب نسبيّاً إلى ما رواه السندباد البحري من شهريار. ولو اعتبرنا ما يرويه «جانشاه» في حكاية «حاسب كريم الدين» هو لبّ تلك الحكاية على سبيل الافتراض، فأقرب مروي له لذلك اللب هم: الشيخ نصر والجنية شمسة والملك شهلان وملك الوحوش شاه بدري والمردة والراهب يغموس والملك شماخ لأن بعضهم عاصر ما حدث لِـ «جانشاه» أو كان في زمن حدوثه موجوداً، لأنه سهّل وصول «جانشاه» إلى قلعة «جوهر تكني» وتلي هذه الطبقة، طبقة يحتلها «بلوقيا» لأن «جانشاه» يروي له كل تلك الحكايات بعد أن انتهت وماتت زوجته الجنية شمسة، وتلي هذه الطبقة من المروي له، طبقة ثالثة أكثر بعداً ويمثلها حاسب كريم الدين الذي يستمع إلى ملكة الحيات وهي تروي له حكاية جانشاه وبلوقيا معاً، بما فيها بطبيعة الأمر، كل ما جرى لـ «جانشاه». وتلي هذه الطبقة، طبقة رابعة، يمثلها شهريار الذي يستمع إلى شهرزاد وهي تحدثه بكل ما جرى للجميع ولهذا، فهو الأبعد في مستوى العلاقة التي تربطه بحكاية «جانشاه» بوصفها لب حكاية «حاسب كريم الدين».

نخلص بعد أن وقفنا على العلاقات بين مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية إلى وجود علاقات تتابع تحكم الرواة فيما بينهم والحكايات فيما بينها والمروي لهم فيما بينهم، وأنّ هذه العلاقات تتسع كلما تعددت الروايات ابتداء من الفعل الذي يشكل «لب الخرافة» وصولاً إلى آخر رواية تنتظمها، وكل هذا مدّ الحكاية الخرافيّة بالتنوع وتداخل المستويات، والتوالد المستمر الذي يخصب الخرافة بمزيد من الحكايات الثانوية، فإلى الحكاية التي هي مادة الإرسال السردي بين الراوي والمروي له في البنية السردية، سيتجه البحث في الفقرة المقبلة.

3 - بنية المروي الخرافي:

تتشكل الحكاية من الفعل الذي تنهض به الشخصيات داخل البنية السردية للخطاب.

في حين تتشكل الرواية من القول المخبر عن ذلك الفعل. فالرواية فعل كلامي لاحق للحكاية زمنياً، ويترتب على هذا، ظهور مستويين زمنيين يؤطران مكوني الرواية والحكاية، أولهما أبعد في الوقوع وهو زمن حصول الفعل الحكائي، وثانيهما أقرب في الوقوع، وهو زمن حصول الفعل الكلامي.

إن الحكاية الخرافية بوصفها نوعاً قصصياً، تخضع لنسق التشكيل المذكور، ولكن خصائص النوع الخرافي تضيف إليها ميزات خاصة بها، وتقترن تلك الميزات بطرائق تشكل الحكاية، فكيف يتم ذلك؟

إن مما يميز الحكاية الخرافية، أنها تتكون من رواية أفعال، أكثر مما تتكون من أفعال، فالفعل الذي يعرض للخرم في أجزاء عديدة منه، كلما ظهرت شخصية جديدة، من الضعف، بحيث يبدو أنه قابل للخرق، بل والقطع، في أحوال كثيرة. وهو ما أفضى إلى التكرار، وهو تكرار رواية الفعل وليس الفعل نفسه. ويندرج ضمن الضرب الثالث من ضروب التواتر[1] التي حدد، جيرار جنيت أربعة منها وهي:

- أن يروى مرة ما حدث مرة.
- أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.
- أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة.
- أن يروى مرة ما حدث أكثر من مرة[2].

ويقترن تكرار رواية الفعل بالراوي المتماهي بمرويه، لأنه الشخصية التي يعزى إليها الفعل. ولا يقترن بالراوي المفارق لمرويه لأنه لا يعنى بوصفه راوياً، إلا بأمر الإخبار عن الفعل، وللاستعاضة برواية ما فعلته الشخصيّة، عن إعادة الفعل، ذاته، وهو ما يعد أمراً مستحيلاً سردياً، وتستعين الشخصية غالباً بفقرة قصيرة معبرة، أصبحت علامة ثابتة في الحكاية الخرافية وهي «فأخبره بجميع ما جرى له من الأول إلى الآخر» وتتغير صيغة التعبير في حالة التأنيث والإفراد والجمع طبقاً لجنس المروي له وعدده، وقد يستبدل الفعل «أخبر» بـ «حكى» أو «حدث» أو «قص».

نصطلح على صيغة تكرار رواية الفعل هذه، بـ «الإضمار» إذ يضمر الفعل الحكائي ويستعان بالتعبير عنه بجملة، تجنباً لروايته بالتفصيل الذي حدث فيه، ولكن جملة

---

(1) التواتر هو «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية «سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تونس 86، وهو من المصطلحات اللسانية التي تبحث في تواتر الكلمات في النصوص للتفصيل يراجع

dictionary of language and liguistics P.89.

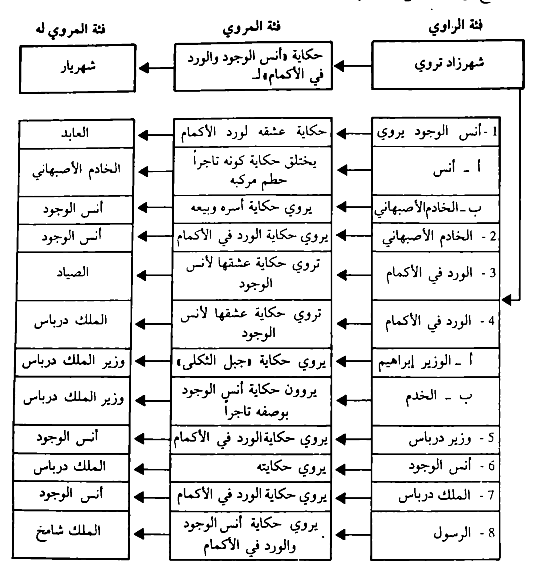
(2) Narrative Discourse, P.114-116.

الإضمار، تنطوي على وظيفة مزدوجة في البنية السردية، فهي تنجز وظيفة إخبارية كـاملة، إذا ما كان المروي له قد التقى الشخصية صاحبة الفعل أول مرة، أي أن الشخصية تروي كل ما جرى لهـا، ولكن الراوي المفـارق لمرويـه، لا ينقل ذلـك عن الشخصية، بـاعتبار أن المروي له الموازي لذلك الراوي قد عرف كل ما جرى للشخصية، أما المروي له الموازي للشخصيـة صاحبـة الفعل الـذي يلتقي تلك الشخصية أول مـرة، فهـو لا يعلم شيئـاً على الاطلاق عما حصل لمحدّثه. ولهذا، فإن الحكاية تتجلى عبر مـظهرين، إمـا أنها تتشكـل بحيث يطلع المروي له (= المتلقي أيضاً) عليها، فإذا جاءت جملة الإضمار، لحظة ظهور شخصية جديدة، فإن المروي له يعرف تفصيل ما تدل عليه تلك الجملة، ولكن الشخصية لا بد من أن تكون قد أدت كل ما كان قد تشكل من الحكاية، أو أن الحكاية تتشكل بوساطة الرواية الشخصية لها، لأول شخصية تحدثها عنها، وبذلك يعلم المروي له (= والمتلقي أيضاً) بالحكاية، فلما تظهر شخصية ثانية، وهو ما يستـدعي أن تقوم الشخصيـة بروايـة ما حدث لها، فإن المروي له يكون عارفاً بما جرى، في حين تجهل الشخصية الجـديدة مـا جرى، وهنا فإن الجملة الإضمار تعني أن الشخصية ستقوم برواية كل ما جرى لها، ولكن الراوي المفارق لمرويه لا يورد ذلك، لأنه قد أصبح معروفاً إثر روايته أول مرة. ففي حكاية «حاسب كريم الدين» يقوم «جانشاه» بـرواية مـا جرى لـه إحدى عشـرة مرة، لمـروي لهم ذكرناهم في فئة المروي له، وباستثناء روايته لـ «بلوقيا»، فإن جميـع الحكايـات المرويـة الأخرى المنسوبة له، تقدم بوساطة جملة الإضمار، لأن طبقات المروي له ما فوق «بلوقيا»، مثل «ملكة الحيات» و«حاسب كريم» و«شهريـار» قد عـرفت الحكايـة، فلا يمكن إعـادتها ثانية، لكن «جانشاه» مضطر لرواية حكاية حيثما التقى أيـاً من تلك الشخصيات في رحلته للفوز بالجنية «شمسة». ويرتب كل هذا أمراً أساسياً في الحكاية الخـرافية، وهـو أن جملة الإضمار تحيل على حكاية متكاملة، قد قامت الشخصية صاحبة الفعل بروايتها مفصلاً، وإن كان المروي له يتجنب إيرادها منعاً للتكرار. فجملة الإضمار نفسها تكفي للإشـارة إلى ما جرى كونه معروفاً للراوي المفارق لمرويه، والمروي له الذي يوازيه، وتبدأ كل حكاية بعد ذلك، توردها جملة الإضمار، تندرج في سياق الخرافة بصورة طبيعية وتـروي دون اللجوء لروايتها تفصيلاً. وهكذا يتضـاعف عدد الحكـايات المتـولدة في إطـار الحكايـة الكبرى. وللتمثيـل على طرائق تـوالد الحكـايات الثـانويـة نقف على نموذج يكشـف لنـا تلك الآلية المتميزة في تفريغ الحكايات تبعاً للروايات وظهور الشخصيات الجديدة في سياق الحكاية الكبرى، والنموذج هو حكايـة «أنس الوجـود مع محبـوبته الـورد في الأكمام»[1] وينبغي لنـا، أولاً،

---

(1) ألف ليلة وليلة 431:2.

أن نضع ترسيمة تمثل نسق توالد الحكايات فيها.



فئة الراوي	فئة المروي	فئة المروي له
شهرزاد تروي	حكاية «أنس الوجود والورد في الأكمام» لـ	شهريار
1 -أنس الوجود يروي	حكاية عشقه لورد الأكمام	العابد
أ - أنس	يختلق حكاية كونه تاجراً حطم مركبه	الخادم الأصبهاني
ب - الخادم الأصبهاني	يروي حكاية أسره وبيعه	أنس الوجود
2 - الخادم الأصبهاني	يروي حكاية الورد في الأكمام	أنس الوجود
3 - الورد في الأكمام	تروي حكاية عشقها لأنس الوجود	الصياد
4 - الورد في الأكمام	تروي حكاية عشقها لأنس الوجود	الملك درباس
أ - الوزير إبراهيم	يروي حكاية «جبل الثكلى»	وزير الملك درباس
ب - الخدم	يروون حكاية أنس الوجود بوصفه تاجراً	وزير الملك درباس
5 - وزير درباس	يروي حكاية الورد في الأكمام	أنس الوجود
6 - أنس الوجود	يروي حكايته	الملك درباس
7 - الملك درباس	يروي حكاية الورد في الأكمام	أنس الوجود
8 - الرسول	يروي حكاية أنس الوجود والورد في الأكمام	الملك شامخ

تكشف الترسيمة الإيضاحية، أنّ هذه الحكاية، تقدم مثالاً واضحاً للمناقلة بين الرواة للفعل الحكائي نفسه، ولكن بإعادة عرضه، بأسلوب الإضمار كلما اقتضى الأمر، مما يفضي إلى مزيد من تكرار رواية الفعل. كما أنّ الحكاية تنطوي ضمناً على مثال واضح أيضاً على نسق العلاقة التي تحكم مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية، سواء في طرائق تراكب الرواة وطبقاتهم، أم في تتابع الحكايات وتعاقب أدوار المروي لهم وتبادل وظائفهم ومواقعهم، وهو ما كنّا قد أشرنا إليه في الفقرة السابقة.

إنّ تركيب حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام»، غاية في البساطة، مقارنة بحكايات «حاسب كريم الدين» و«السندباد البحري» و«التاجر والعفريت». وهي تتحدث عن عاشقين، فرق بينهما بالإكراه، فبدأ كل منهما، يبحث عن الآخر، إلى أن شاءت الأقدار والصدف - وهما عنصرا التحكم في مصائر الشخصيات الخرافية - أن يجتمع شملهما، وأن يتزوجا. لكن هذا التركيب، الذي يبدو بسيطاً أول وهلة، ما هو سوى مظهر خادع، يموّه البنية المركبة للحكاية. ففيما يقوم إبراهيم وزير الملك شامخ، بإبعاد ابنته «الورد في الأكمام» إلى «جبل الثكلى» وسط «بحر الكنوز»، لعشقها «أنس الوجود»، تنتاب الأخير حيرة وخذلان، لاختفاء حبيبته المفاجيء والغامض، فيقرر مغادرة قصر أبيها، والبحث عنها، دون أن يكون لديه دليل يرشده إلى مكانها إلى أن يفضي به البحث، إلى أسد، يرشده إلى مغارة عابد، يروي له على سبيل الإضمار، ما جرى له، بالصورة الآتية «فدخل الباب، وسلم على العابد، وقال له: ما اسمك؟ قال: اسمي أنس الوجود، فقال له: ما سبب مجيئك إلى هذا المكان؟ فقص عليه قصته من أولها إلى آخرها، وأخبره بجميع ما جرى له»[1]، وهنا، يبدأ أول تكرار في الحكاية، ذلك أنّ الراوي قد جهّز المروي له، بالقسم الأول من الحكاية، لكنه لا يورده هنا، تجنباً للتكرار، أما البطل الذي أصبح راوياً، فقد روى للعابد، الذي أصبح هنا مروياً له، حكايته، ابتداء من تعرّفه إلى «الورد في الأكمام» إلى خروجه بحثاً عنها. وحالما ينتهي من ذلك، يخبره العابد، بأنّ مركباً أبحر من الشاطيء، ويُلمح إلى أن حبيبته قد تكون فيه، مما يقوي عزم «أنس الوجود» في المضي بحثاً عن «الورد في الأكمام» في الاتجاه الذي مضى إليه المركب، ويصل إلى القصر الذي تحتجز فيه «الورد»، دون أن يعلم أنها تعيش فيه، ويضلل خادم القصر، بأن يختلق له حكاية، تقنعه أنه تاجر كبير، حطم مركبهُ على صخور الشاطيء، فيما يروي الخادم له، حكاية أُصوله الأصبهانية، وأسره وبيعه وقطع إحليله. وهنا تلتصق بسياق الحكاية الأصلية، حكايتان غريبتان عنها، وحالما يأنس الخادم به يخبره بحكاية «الورد في الأكمام» دون أن يعلم أنها حكاية جليسه - وهو تكرار ثانٍ للحكاية - ولما كانت «الورد» تعمل على التخلص من احتجازها في القصر، فإنها تفلح في الهروب منه، دون أن يقيض لها أن تعلم بوجود «أنس الوجود» فيه، فيعثر عليها صياد، يتجه بها إلى مملكة الملك «درباس» فتروي له حكايتها - وهو تكرار ثالث - وما أن تصل بلاط الملك. حتى تروي له حكايتها أيضاً - وهو تكرار رابع - فيقرر الملك درباس أن يوصلها بحبيبها، بحيلة يختلقها، فيرسل وزيره إلى الملك شامخ، يعلمه أنه يرغب أن يزوج ابنته، بأحد تابعيه ويدعى «أنس الوجود» - ، ولكن

(1) الف ليلة 2:440.

الأخير يخبره بأنّ تابعه المذكور، قد اختفى منذ عام، ولما كان الملك درباس قد هدد وزيره، بعزله إن هو لم يعد برفقة «أنس الوجود»، لم يكن أمام الملك شامخ، إلاّ أن يأمر وزيره إبراهيم، والد «الورد» بمرافقة ذلك الوزير، بحثاً عن «أنس». وفي طريقهما، يمران بـ «جبل الثكلى» فيروي الوزير إبراهيم حكاية الجبل لمرافقه ـ وهي حكاية ثالثة تندرج في سياق الحكاية الأصلية ـ وما إن يصلا القصر الذي أبعدت فيه «الورد» حتى يخبرهما الخادم إنها اختفت منه، إلى جهة مجهولة، ويخبرهما أيضاً بحكاية التاجر الذي حطم مركبه ـ وهو تكرار ثانٍ لحكاية أنس التي اختلقها للخادم ـ ويقرران، إثر فشلهما في العثور على «أنس» العودة، كل إلى مملكته، ولما كان العشق قد أضنى ذلك التاجر، الذي هو «أنس» إلى حدٍ بدا فيه مجذوباً، وهو يقيم في القصر دون جدوى، فإنّ وزير الملك درباس يصطحبه معه، دون علم منه إنه عثر على بغيته. ويخبره في الطريق، أن ملكه، هدده بالعزل، إن عاد دون «أنس»، ويخبره بخبره ـ وهو تكرار خامس ـ فيتعهد «أنس» له، بأن لا يعزله الملك، إن هو أوصله به، وحالما يلتقي الملك، يروي له ما جرى له ـ وهو تكرار سادس ـ وحالما يتأكد الملك، أنّ محدثه هو «أنس» وقد تخفّى بزي تاجر، غرق مركبه، حتى يروي له، ما جرى لـ «الورد» التي هي حكاية «أنس» نفسها ـ وهو تكرار سابع ـ ثم يأمر بتزويجهما، ويبعث رسولاً إلى الملك شامخ، يخبره بحكايتهما ـ وهو تكرار ثامن ـ، ويعود «أنس» و«الورد» إلى مملكتهما، وقد أصبحا زوجين، وتحقق حلمهما بأن يكونا معاً.

إذا وقفنا على درجات التكرار في بنية الحكاية، نلاحظ أمرين، أولهما: تعدد مستويات التكرار، وثانيهما أنّ مصدر التكرار يرتبط بشخوص الحكاية الرئيسيين مثل «أنس» و«الورد»، والثانويين كالملك درباس ووزيره والخادم. ويفضي تعدد مستويات الرواية، إلى تغير في وظائف مكونات البنية السردية للحكاية، فالأبطال سرعان ما تتغير وظائفهم من كونهم بؤراً للحكاية، إلى رواة لها، ثم إلى مروي لهم، يتلقون حكايتهما نفسها، والمروي له، سرعان ما يصبح راوياً، شأن الملك درباس أو الخادم.

لا يكتفي تركيب هذهِ الحكاية، بأن يقدم مثالاً للتكرار الذي هو من أخص سمات الحكاية الخرافية، بل إنه، يقدم مثالاً، لاحتواء هذا النوع، على حكايات دخيلة، تندرج في سياقات الحكاية الأصلية، مثل حكاية الخادم الأصبهاني، وحكاية جبل الثكلى، والحكاية المختلقة لأنس الوجود. صحيح أنّ الحكاية تتمركز حول عاشقين، فرق بينهما بالإكراه، مما يدل على أنّ الحدث وقع مرة واحدة، لكنّ درجات رواية الحدث، بلغت ثماني، كل رواية منها، ترتبط براوٍ، له موقع محدد في البنية السردية للحكاية.

إنّ حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام»، كشفت لنا عن أحد مظاهر

الحكاية الخرافية، وهي نموذج شائع لهذا النوع القصصي، أما لو وقفنا على نماذج معقدة التركيب مثل حكاية «حاسب كريم الدين» أو حكاية «وردخان بن الملك جلعاد» أو حكاية «الخياط والأحدب واليهودي والمباشر النصراني فيما وقع بينهم» أو حكاية «الحمال مع البنات» - على سبيل المثال وليس الحصر - لتبين ليس تعقيد الحكاية الأصلية حسب، بل تعدد الحكايات التي تتضمنها وتفرعاتها إلى حكايات أخر، فضلاً عن درجات التكرار الكثيرة التي تعاد فيه رواية، ليس الحكاية الأصلية فقط، إنما الحكايات الموجودة فيها أيضاً، ولقد ألمحنا إلى ذلك عرضاً في أثناء الوقوف على مكونات البنية السردية لبعض تلك الحكايات في الفقرة السابقة، وكشفت لنا ترسيمات بعضها عن تعدد الحكايات ومستويات الرواية فيها، مما يدل، دلالة واضحة على أنّ شجرة الحكاية الخرافية كثيرة الفروع وأنّ فروعها عديدة الأغصان.

ليس التكرار سوى مظهر واحد مما تتميز به الحكاية الخرافية، فإلى جانبه ثمة مظهر قار آخر هو «الاستباق» الذي يقصد به هنا، الإشارة إلى فعل لم يحدث بعد، ثم يصار فيما بعد إلى تحققه بوصفه جزءاً من الحكاية. ففي حكاية «أنس الوجود» مارة الذكر يرد «الاستباق» حول «جبل الثكلى» على النحو الآتي: «فلما فرغت من صلاتها «= أم الورد في الأكمام» قالت لزوجها في وسط بحر الكنوز جبلاً (كذا) يسمى جبل الثكلى وسبب تسميته بذلك سيأتي»[1] ويتحقق ذلك لاحقاً عندما يشترك الوزيران بالبحث عن «أنس الوجود» حيث يروي وزير الملك شامخ لوزير الملك درباس أمر تسمية الجبل وقصته بالصورة الآتية:

«فقال وزير الملك درباس لوزير الملك شامخ لأي شيء سمي هذا الجبل بذلك الاسم. فقال له لأنه نزلت به جنية في قديم الأزمان، وكانت تلك الجنيّة من جن الصين وقد أحبت إنساناً ووقع له معها غرام، خافت على نفسها من أهلها، فلما زاد بها الغرام فتشت في الأرض على مكان تخفيه فيه عن أهلها، فوجدت هذا الجبل منقطعاً عن الأنس والجن، بحيث لا يهتدي إلى طريقه أحد من الأنس والجن، فاختطفت محبوبها ووضعته فيه وصارت تذهب إلى أهلها، وتأتيه في خفية، ولم تزل على ذلك زمناً طويلاً حتى ولدت منه في ذلك الجبل أطفالاً متعددة (كذا) وكان كل من يمر على هذا الجبل من التجار والمسافرين في البحر يسمع بكاء الأطفال كبكاء المرأة التي ثكلت أولادها، أي فقدتهم، فيقول هل هنا ثكلى. فتعجب وزير الملك درباس من هذا الكلام»[2].

ويرد «الاستباق» في سياق الأحلام والوصايا والنبؤة، ومن أمثلة «الاستباق» البارزة في

(1) ألف ليلة 436:2.
(2) ألف ليلة 450:2.

الحكاية الخرافية، ما ورد في حكاية «جودر بن التاجر عمر وأخويه»، فبعد أن يفلح الساحر المغربي عبد الصمد في السيطرة على جودر، ويستغله لاستخراج كنز الشمردل، يصف له ما سيلاقي في طريقه للوصول إلى الكنز، من فك الطلاسم التي تعترضه، ومواجهة الأخطار التي تهدده وهو يجتاز الأبواب السبعة في طريقه إلى الشمردل وكنزه، ولما يحين موعد المهمة، يبدأ جودر، يجتاز الأبواب، ويلاقي حاملي السيوف والفارس والقواس والأسد العظيم والعبد الأسود والثعابين ثم أمه إذ يوصيه الساحر المغربي أن لا يتردد عن تنفيذ طلبه بأن تنزع عنها ملابسها، وتتعرى أمامه وحالما يتردد، يخل بشرط من الشروط الواردة في «الاستباق» فتفشل مهمته، ويعرض لضرب شديد من خدام الكنز من الجن، يدفع أثرها إلى خارج المكان، وتفشل مهمته في استخراج كنز الشمردل، لأنه أبطل بتردده في الخطوة الأخيرة عمل السحر[1]. وفي حكاية «أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة» يؤدي تركيب الحكاية إلى الاستعانة بـ «الاستباق» عندما تتدافع الوقائع فلا يكون أمام الراوي إلّا التأكيد على أنّ بعض الوقائع سيصار إلى الحديث عنها في حينها مثل قوله عن إحدى الصبايا «ولها كلام يأتي بعد قدوم زوجها من السفر»[2] ويعود فعلاً لتفصيل حكاية الصبية، وجدير بالذكر أنّ هذه الحكاية يتكرر فيها «الاستباق» الذي يظهر في حكايات كثيرة مثل: «حكاية زواج الملك بدر باسم بن شهرمان بنت الملك السمندل»[3] وحكاية «حسن الصائغ البصري»[4] وحكاية «علي نور الدين ومريم الزنارية»[5] وحكاية «ورد خان بن الملك[6] جلعاد» وحكاية «عروس العرايس»[7] وحكاية «الوزير وولده»[8].

يزرع «الاستباق» أفق توقع، ويرصد ما سيحدث لاحقاً، وبذا فدوره في تركيب الحكاية ذو تأثير خاص، فما ألمح إليه بإيجاز، سيتحول لاحقاً إلى واقعة تتدرج في الحكاية. وربما يبذر «الاستباق» حكاية جديدة. ويفضي الحديث عن الاستباق إلى الوقوف على مظهر أساسي آخر من مظاهر الحكاية الخرافية، ألا وهو أنّ الحكاية، تنتمي دائماً إلى الماضي، فالرواية تلحق بالحكاية ولا يمكن أن تتزامنا أو أن تسبق الرواية الحكاية، إلّا فيما

---

(1) م. ن 3:306-308.
(2) م. ن 3:357 و 380.
(3) م. ن 4:447.
(4) م. ن 4:32 و 40 و 65.
(5) ألف ليلة 4:162.
(6) م. ن 4:219.
(7) الحكايات العجيبة 156.
(8) مائة ليلة 154.

ذكر من أمر «الاستباق» علماً أنّ «الاستباق» كونه جزءاً من الرواية، يقع ضمناً في الماضي، وتعليل ذلك، أنّ الحكاية الخرافية تستحضر بوساطة الرواية، وعبر سلسلة من الرواة، وهنالك دائماً فاصل كبير بين زمان الحكاية ومكانها، وبين زمان الرواية ومكانها. وبالتأكيد، فإنّ زمان الأولى متقدم على زمان الثانية، كونها تروى بعد وقوعها، وللتدليل على ذلك نورد أمثلة على الفوارق الزمانية والمكانية لبعض الحكايات، مؤكدين أنّ زمن الحكاية حدد هنا طبقاً لمعطيات تاريخية وردت في الحكاية، وهذا لا يعني إقرارنا هنا، بأنّ الحكايات التي سنأتي على ذكرها، هي وقائع تاريخية، حدثت فعلاً في عصور محددة، ولكن بناء على ما ورد من إشارات إلى زمان وقوعها، كما أشار إلى ذلك رواتها. فحكاية «الباهلي والراهب شمعون»[1] تقع أحداثها بين البصرة والصين في خلافة عثمان ولكنها تروى في دمشق في بلاط هشام بن عبد الملك، وبعض أجزاء حكاية «عبد الله بن فاضل عامل البصرة مع أخويه»[2] تقع في البصرة لكنها تروى لهارون الرشيد في قصره. وكذلك فإن بعضاً من أجزاء حكاية «ابن الخصيب مع ابنه عامل البصرة»[3] تقع في البصرة ومصر، لكنها تروى لهارون الرشيد في بغداد، كذلك الأمر بالنسبة لحكاية «علي نور الدين ومريم الزنارية»[4] التي تحصل وقائعها في مصر وبلاد الإفرنج، لكنها تروى أيضاً لهارون الرشيد في قصره. فإذا خرجنا من التخصيص إلى التعميم، فإنّ جلّ الحكايات الخرافية في «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» قد وقعت أحداثها في بغداد والبصرة وفارس ودمشق والهند والصين والأندلس ومصر في أزمان مختلفة، لكنها تروى في مكان وزمان محددين هما إما بلاط شهريار أو بلاط دارم، زمن حكمهما، وهما الملكان اللذان كانا من صنيع الخرافة وليس التاريخ، ووجدا لغاية فنيّة تهدف إلى تحديد إطار سردي لثنائية الراوي والمروي التي لا يتحقق أي سرد بدونها.

4- الخرافة والبطل الخرافي:

يتصف البطل الخرافي، بأنه إما ينحدر من أصل نبيل أو تقوده سلسلة أفعاله البطولية للوصول إلى مرتبة عالية من النبل، والمهابة، وتمثل مرحلة الضياع والتشرد، التي يمر بها البطل الخرافي، حلقة ربط، توصله بمجد غابر، أو باعثاً لبلوغ مرحلة تتصف بذلك.

---

(1) الحكايات العجيبة 368.

(2) ألف ليلة 435:4.

(3) ألف ليلة 360:4.

(4) م.ن 131:4.

وتغذي متون الخرافة العربية، هذا الوصف للبطل الخرافي، بشواهد كثيرة، تجعل منه، أمراً لصيقاً ببطل الخرافة.

إنّ الانتماء إلى أصول نبيلة، أو بلوغ مكانة سامية، صفة تلازم «شهريار» و«دارم» و«شهرزاد» ويتصف بها ابن الملك في حكاية «الملك والغزالة»[1]، و«الجبل المطلسم»[2] و«الأربعين جارية»[3] و«فرس الأبنوس»[4]. والوالي في حكاية «عبد الله بن فاضل والي البصرة»[5]، وبدر باسم في حكاية «جلّنار البحرية»[6]، وسيف الملوك في حكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال»[7]. ويتواتر الأمر في عدد يصعب حصره من الحكايات الخرافية.

يفتح الاستهلال السردي في الحكاية الخرافية، على مشاهد، تعنى بتربية الطفل، الذي سيكون فيما بعد بطلاً، ويصار إلى العناية بوصف اكتسابه معارف تتعلق بالفروسية والقتال أو العلم، ويطرأ ما يجعله يرحل عن مملكته، بسبب ما، شأن شهريار الذي يكتشف خيانة زوجته، أو رغبة البطل في زيارة مدينة أخرى كما في حكاية «الملك والغزالة»، أو الرغبة في معرفة سرّ ما كما في حكاية «فرس الأبنوس»، أو الأمل في العثور على امرأة جميلة سمع بها البطل كما في «جلّنار البحرية» وحكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال»، أو الهرب من جور وقع عليه، شأن البطل في حكاية «الجبل المطلسم» أو النفي الذي يتعرض له أحد أقرباء البطل كما في حكايات «الأربعين جارية»، أو بسبب التجارة، كما هو الحال في حكاية «عبد الله فاضل عامل البصرة». ويتبع هذا أن يقع البطل الخرافي بمأزق لا ينجو منه إلاّ بظهور مساعد يقدم العون له، إذ يواجه البطل في حكاية «الجبل المطلسم» صعوبات الإبحار وخطورة الصنم الموجود في الغار، لكنه يتغلب عليه حينما يقدم له ربان المركب، كتاباً عن آفات البحر، يتعلم إثر الاطلاع عليه، كيفية إبطال عمل الصنم الذي يعترض المارة بسيفه، ويواجه الفتى الشامي العفريت في جزائر الهند، ويطعنه دون أن يفلح العفريت في إلحاق أي أذى به لأنه يحمل خرزاً يحميه. ومرة ثانية يسهل له الملك وإحدى العجائز، والجارية المؤمنة أخت العفريت أمر قتله. كما يخرج بدر باسم إلى البحر للبحث عن جوهرة

---

(1) مائة ليلة 346.
(2) الحكايات العجيبة 247.
(3) م. ن 105.
(4) مائة ليلة 313.
(5) ألف ليلة 435:4.
(6) الحكايات العجيبة 122 وألف ليلة 401:3 وكتاب ألف ليلة من مصادره العربية 481.
(7) ألف ليلة 439:3.

ابنة السمندل في حكاية «جلّنار البحرية» ويكاد يقتل والد الفتاة التي يبحث عنها. وتفلح جوهرة في أن تسحره إلى طير، لكنّ زوجة أحد الصيادين تفك السحر عنه، ولما تحاول الملكة «لاب» سحره ثانية، يخبره الشيخ الذي أواه بذلك، وأنها ساحرة خطيرة وعلى الرغم من ذلك فإنها تسحره لكنّ الشيخ - عبد الله الباقلاني - يساعد في حل طلاسم السحر عنه. كما أنّ البطل في حكاية «الأربعين جارية» يظل جاهلاً خطورة الأخت الكبرى، إلى أن يفتح باباً حذرته من دخوله، فيجد فرساً يكتشف أنها أخت الجارية الكبيرة، وقد سحرتها، وتقوم هذه الفرس - الجارية بإيصاله إلى مملكة أبيها. فيلاقي مصاعب في عبور النهر صوب المدينة ولا يقدر على ذلك إلاّ بمعونة الجارية المسحورة، ولا يفلح البطل في إنقاذ حبيبته في حكاية «فرس الأبنوس» بعد المخاطر التي واجهها إلاّ بمعونة «فرس الأبنوس». كما لا ينقذ عبد الله بن فاضل والي البصرة من الغرق المحقق، إلاّ الحيّة التي خلصها من الثعبان الأسود إذ يكتشف أنها جارية مسحورة، وهي ابنة ملك الجان، وأنّ الثعبان الأسود ما هو إلاّ ابن الوزير الأسود وقد حاول الاعتداء عليها. وبعد أن ينجو البطل من حبائل الشرير الذي يمثل دور الخصم، يستقر في المكان الذي هو فيه، ويتزوج من المرأة التي ذهب من أجلها، أو ساعدته، أو خاطر بنفسه هناك من أجلها، كما هو شأن ابن الملك في حكاية «الجبل المطلسم» حيث يتزوج الملكة، ويأمر الجن بقتل المملوك والوزير، الذي خطط لتخريب مملكة أبيه، والأمر نفسه يظهر في حكاية «جلّنار البحرية» إذ يقتل بدر باسم الملكة «لاب»، بمساعدة أمّه «جلّنار» ويتزوج «جوهرة ابنة الملك السمندل» كما أنّ البطل في حكاية «الأربعين جارية»، يتزوج ابنة الملك الصغيرة «بدر الزمان» ويصبح ملكاً. ويقوم الفتى الشامي في حكاية «الملك والغزالة»، بعد قتل العفريت، بتحرير الأسيرات من الجواري، ويتزوج ابنة الملك، ويقيم في الجزيرة. ويتزوج ابن الملك في حكاية «فرس الأبنوس» معشوقته التي استطاع تخليصها من الملك، بوساطة «فرس الأبنوس» وينجح عامل البصرة في العثور ثانية على زوجته التي التقاها في مدينة الأصنام، التي قدر لها أن تكون زوجته طبقاً لنبوءة الخضر، وهي التي ألقاها في البحر أخواه اللذان مسخا كلبين، وقد ظهرت بصورة الشيخة «راجحة»، بعد أن منحها الخضر، قدرة شفاء المرضى. ويختتم البطل الخرافي دورة حياته، بالعودة إلى مكان انطلاقه، وقد علا شأنه، وصار ملكاً، أو والياً، أو تاجراً كبيراً. ففي حكاية «جلّنار البحرية» يعود بدر باسم برفقة زوجته جوهرة، وقد توّج ملكاً بعد وفاة أبيه. وفي حكاية «الجبل المطلسم» يعود ابن الملك، محاطاً بالجن، ومعه الملكة زوجته، وقد أصبح هو الملك، وخلص المملكة من الأشرار. وفي حكاية «الأربعين جارية»، يتزوج ابن الملك، الفتاة المسحورة بصورة فرس، بعد أن تعود إلى طبيعتها البشرية، ويصبح ملكاً ويعود البطل في حكاية «فرس الأبنوس» برفقة زوجته، ويتوج ملكاً،

فيما يختار الفتى الشامي، بعد أن يمل المدينة، مرجاً أخضر يقيم فيه مع زوجته أخت العفريت، التي تغيّر صورتها مرة إلى طاووس وأخرى إلى غزالة، ويصبح صديقاً للملك الذي دفعه الفضول لمعرفة سرّ زوجته الغزالة ويعود عبد الله بن فاضل عامل البصرة برفقة زوجته إلى ولاية البصرة، وقد استقر كل شيء له.

لقد وقفنا على الشخصية الخرافية من خلال فعلها، في محاولة لاستنباط منطق يحكم هذا الفعل دون العناية بمضمونه[1]، وينبغي الآن البحث في تلك الشخصية بوصفها عنصراً أساسياً من عناصر الحكاية الخرافيّة. وما يلاحظ ابتداء خضوع البطل الخرافي لمنطق مجهول يسيّرهُ ويختار له أفعالهُ، ويوفر له مستلزمات النجاح في مهمته ـ وهو عكس بطل السيّرة الشعبيّة الذي ينتدب نفسه لإنجاز فعل ما، يعبر عن موقفه ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه[2].

إن البطل الخرافي يعيش حلماً متواصلاً، ولا يحس بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة، ويعيش في ممالك نائية، ويبحر في بحار مجهولة، ويسحر، وأو يسجن، ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى مسقط رأسه كأن الزمن لم يؤثر فيه، سوى أنه رجع مكللاً بالغار، لمخاطر خاضها بمعونة مساعدين من الجن والإنس، يوفرون له سبل الخلاص، وإنهاء الخصوم دون أن يبذل من الجهد إلّا أقله، ويبدو عامل القدر، متحكماً في حياة البطل ومصيره، بل إنه ينظم رحلة الغربة التي يخوضها، ورحلة المجد التي يعود بها إلى مملكته أو أهله. وحيثما يصل مكاناً ما، يجد في انتظاره مساعداً متأهباً لتقديم العون له، للمضي في رحلته ويجد دائماً من يهبه ابنته وثروته، ويعمل على إعادته منتصراً إلى مملكته. إن صفات البطل الخرافي هذه قد طبعت الفعل المسند إليه، فهو فعل لا يتطور نتيجة لأسباب موضوعية فيه، تجعله يتنامى شأن الفعل في السيرة الشعبية مثلاً، إنما هو فعل يخضع للمصادفات التي تسير البطل، ولهذا فهو لا يفعل شيئاً، غير رواية «ما جرى له» كلما التقى أحداً، والمروي له، لا يفعل شيئاً سوى الاستماع إليه ورواية «ما جرى له» هو الآخر، وكل هذا جعل فعل البطل الذي يؤلف لبّ الحكاية الخرافية، فعلاً غير متماسك

---

(1) جدير بالذكر أنّ مياجير هاردت قد صنفت حكايات ألف ليلة وليلة طبقاً لأغراضها، وتوصلت إلى وجود حكايات حب وجريمة ورحلة وجن وتعلم وحكمة وتقوى، كما ورد في كتابها The Art of Story-Telling ص 115-369 وقامت أيضاً فريال غزول بمحاولة لنمذجة بعض الحكايات طبقاً للأغراض أيضاً وأن راعت الجوانب البلاغية فيها كما ورد في كتابها The Arabian Nights: Astructural Analysis ص 109-146.

(2) الفقرة (3) الفصل (2) الباب (3).

يتقبل أن يندرج في سياقه أي فعل طارىء آخر. وعلى هذا النحو تلحق الحكايات الثانوية بـذلك الفعـل وتشكل مـظهراً أسـاسياً من مـظاهره. وكمـا هو الأمـر في دورة حياة البـطل الخرافي، من ولادة، إلى رحلة، إلى تعرض لمخاطر، إلى ظهور مساعد له، ونيل مبتغاه، ثم عودته إلى وطنه. فإنّ حكـايته وصف لحيـاته، عبـر دائرة مغلقـة، تبدأ بـالولادة وتنتهي بالموت، ولكنها تحتوي في تضاعيفها كل ما هو غريب، وقد يتكفل البطل نفسه بروايتها أو رواية أجزاء منها، ويعيدها كلما التقى شخصاً آخر، وقد تُعرض بالتدريج، موضـوعياً، في سياق وصف غربة البطل وعودته. ولهذا فالمنـطق الذي يحكمهـا هو المنـطق نفسه الـذي يحكم حياة البطل، بما فيه من هيمنة قوى خارجية عليه، تجعله يحقق هدفه دونما بذل جهد يذكر. فإذا بحثنا عن أقسام قائمة بذاتهـا للحكايـة الخرافيـة، نجدهـا متوازيـة مع فعـل البطل، سواء في وصف عائلته وولادته وشبابه، أم في عشقه، أو غربتـه، أو في مأزقـه، أو عودتـه مكللاً بالمجد، ولمّا كانت الأسبـاب التي توجـه فعل البـطل، هي في الغالب خـارجة عن إرادته، وتعترضه بعامل الصدفة، وتتدخل لصالحه، فإنّ الحكاية هي الأخـرى تتشتت تبعاً لذلك، دون أن تنمو فيها أسباب تعمل على تطويرها من الداخل وهذا ما يفسر لنا، على نحو واضح ودقيق، أسباب ثبات مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية من راوٍ ومروي، ومروي له، لأن الحكاية ذاتها، ما هي إلاّ استبدال في مواقع هذه المكونات وأداء وظائف متعـددة لكل مكون، وذلك أن تلك المكونات ببروزها الذي وصفناه من قبل، إنما تعمل على نسج كيان الحكاية الخرافية، ولكن ذلك، الاستبدال للمواقع والوظائف، يفضي دائماً إلى التكرار وتضمين ما هو غريب، حيثما جرى تغيير في موقع كـل من الراوي والمـروي له، وحيثمـا التقى البطل شخصية جديدة وكل هذا قاد إلى نتيجة أساسية، هي ميزة من ميزات الحكاية الخرافية، ألا وهي ضعف الفعل الذي يتشكل منه، وطغيان عنصر الإسناد والرواية وتوالـد الحكايات الثانوية، بطرائق شبه متماثلة، وهو الأمر الذي أشار إليه بروب عنـدما أكـد «أنّ الخرافة تسند غالباً أفعالاً متشابهة لشخصيات متباينة»[1]، ولكن ذلك التباين، لا يختلف في الأدوار إنما بالصفات.

5 - نسيج البنية السردية:

يكشف الوقوف على مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية، عن ميزة خاصة تميّـز العلاقة بين تلك المكونات، وهي علاقة لا تخضع لأسباب يغذيّها التطور العضوي المتنامي للحكاية، إنما توجدها صيغة مناقلة الحكاية بين الراوي والمروي له، وهي صيغة شفاهية،

(1) مورونولجية الخرافة 34.

لا تهدف إلى توفير أسباب موضوعية، تعمل على تطوير الحكاية الخرافية، بـل تعمل على تنسيق مجموعة من الوقائع التي تقع للبـطل، وتعرضهـا بوصفهـا مشاهـد تؤلف سلسلة من الأحداث. فالحكاية، سواء بتعاقب أحداثها المحكوم بزمن متتالٍ، أم بما تنطوي عليه من استباق وإلحاق وتقطع وتكرار، لا تنتظم في منطق داخلي صارم، تفرضه أسباب تتعلق بفعل البطل، إنما تخضع لطبيعة الرواية التي يتكفل بها راوٍ مفارق لمرويّه، يجعله انفصاله عمـا يروي، عرضةً لعدم الاهتمام بإخضاع المروي لسياق متطور ومتنام من الأحداث. ولهـذا، فإن روايته، تخرق في مواضع كثيرة، مما يجعل الحكاية الخرافية، محضناً يخصب حكايات ثانوية كثيرة.

إنّ الراوي المفارق لمرويه في الحكاية الخرافية الـذي ينحدر عن نـظام الإسناد، لا تربطه بما يروي صلة مباشرة، إنما تفصله عنه سلسلة من الرواة، وبذلك يفتقر أحيـاناً إلى «الدوافع الذاتية» التي تجعله يتفـاعل «وجـدانياً» مـع ما يـروي، ويلزم أن نتذكـر هنا، أنّ شهرزاد، ما كانت لتروي إلاّ دفعاً لموت محقق، وهو أمر ينسحب على كثير من الحكايات الخرافية الأُخرى التي تتشكل سردياً بتوجيه مباشر من مأزق شهرزاد في بحثها عن الخلاص. وقد أفضى ذلك، إلى أن ينصب الاهتمام على رواية مـا حدث، أكثـر مما ينصب على مـا حدث. وهذه السمة اللصيقة بالبنية السرديّة للحكاية الخرافية تعد من تجليات الإسنـاد في القصص العربي، قاد إلى ظهور فئة من المروي له، لا تعنى بأمرّ الحكاية إلاّ كونها سمـراً لطيفاً، يمكن قضاء الليل في الاستماع إليه، كما هو الأمر في حالة «شهريار» و«دارم». ولما كان الراوي والمروي له، محكـومين بحضورٍ يهـدف إلى إرسال وتلقٍ لمتن خـرافي، صار دورهما في البنية السردية عظيماً، ذلك، إنهما، المكونـان المتحكمـان مباشـرة بالمكـون الثالث وهو المروي. ولهما أن يكيّفانه حسب إرادتهما التي تعمل بتوجيه من ثنائية: الإرسال والتلقي الشفاهي. وفيما يمكن الافتراض منطقياً، أن بعض الحكايات يمكن أن تحافظ على وجودها، إن هي جردت من مكوني الراوي والمروي له، كونهما يندغمان في المروي، ولا يتعاليان عليه، فإنّ الحكايات الخرافية، تقوض بنيتها حـالاً إن جردت منهمـا، ذلك أنهمـا الإطار الذي يوفر الأسباب الكاملة، لظهور الحكاية، الأمر الذي يستحيل معه، وجود حكاية خرافية، دون أن تتشكل وسط إطار صارم، قوامه العلاقة بين الراوي والمروي له.

الباب الثالث

السيرة: تشكل النوع والبنية السردية

الفصل الأول

السيرة تشكل النوع القصصي

1 - السيرة فضاء الدلالة

يحيل لفظ «السيرة» دلالياً على «الطريقة»[1]، وتقترن الطريقة بـ «السنّة». والسيرة أيضاً، هي: «الطريقة المحمودة المستقيمة»[2]، كما وتدل على «الحديث»، فيقال «سيّر سيرة: حدّث أحاديث الأوائل»[3]، وتشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين، الأول: تضمّن اللفظ معنى الخبر أو الحكاية، والثاني: الإشارة إلى قدم مرويات السيرة، بدلالة ربطها بحديث الأوائل. ثم أصبحت «السيرة» بدلالتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي، والديني منه خاصة، تحيل على «الترجمة المأثورة لحياة النبي محمد»[4]، واقترنت بـ «المغازي» الدالة على «مناقب الغزاة»[5]، أي أفعالهم الفروسية إبان الغزو.

استعملت مفردة «ترجمة» في الاصطلاح بمعنى «سيرة»، لكنها، ظلت تدل على «تاريخ الحياة الموجز للفرد»[6]، وهذا الترادف في الدلالة الاصطلاحية، لم يستند إلى أساس صحيح من التماثل فيما يحيل عليه، فثمة فرق بين «السيرة» و«الترجمة»، ليس في طبيعة الآثار الأدبية التي تحيل عليها المفردتان، بل في الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربية أيضاً، ففيما كانت «السيرة» تحيل على المرويات والمدوّنات التي عنيت بشخص الرسول محمد، كانت «الترجمة» تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقه والأدب واللغة والطب والحكمة... الخ.

توسع مفهوم السيرة، تبعاً لتنوع الأشكال السيريّة التي تنضوي تحت هذا النوع من

---

(1) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، واللسان والصحاح، مادة «سير».
(2) اللسان، مادة «سنن».
(3) م.ن، مادة «سير».
(4) دائرة المعارف الإسلامية، طهران 439:12.
(5) اللسان، مادة «غزا».
(6) يحيى إبراهيم عبد الدائم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، القاهرة 31.

أنواع القصص. فأصبح، مصطلح «السيرة الشعبيّة» يدل على «مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة، ذات سمات فنيّة متشابهة، وذات أهداف فنيّة متماثلة»[1]، ومصطلح «السيرة الذاتية» على الكشف الذاتي لجانب من جوانب الحياة الشخصيّة، ومصطلح «السيرة الموضوعية» على التعريف المفصل لشخص معروف، استأثر بالاهتمام. ونال حظوة، بوّأته موقعاً مهماً في عصره. وسنقف، في تضاعيف فقرات هذا الفصل، على أبرز أشكال السيرة العربية، تطوراً وسمات، على أن نجعل «السيرة الشعبيّة» موضوعاً للتحليل الفني في الفصل اللاّحق، كونها أكثر أشكال فن السيرة العربية، تمثيلاً لمكونات البنية السردية في هذا النوع القصصي.

2- السيرة النبوية: الأصل الموجّه:

أصبحت حياة الرسول، بُعيد وفاته مباشرة، وخلال القرون اللاحقة، موضوعاً لعدد كبير من المرويات، ومنها ما تركه محمد بن إسحاق (151 = 768) التي تعد مدوناته الصورة شبه الكاملة، لمرويات كثيرة كانت متداولة مشافهةً، قبل أن يأمر المهدي (158-169 = 774-785) ابن إسحاق بتدوينها[2]. بيد أن الصورة النهائية للسيرة النبوية، إنما تكاملت على يد عبد الملك بن هشام (213 = 828) الذي اشتهر بـ «حمل العلم»[3]. ويبدو لذلك، أن نصف القرن الذي أعقب وفاة ابن إسحاق، أكثر وضوحاً في تاريخ تكوّن السيرة النبوية، من القرن والنصف الذي سبق وفاته. ذلك أنه خلف رواة محترفين، رووا عنه السيرة، أبرزهم: زياد البكائي (183 = 799) وسلمة بن الفضل الأبرش (191 = 806) ويحيي بن سعيد بن أبان (194 = 809) وعمرو بن عبد الله السلمي (202 = 817) والهيثم بن عدي (207 = 822) وأحمد بن خالد الذهبي (214 = 829)، وعن الأول، الذي يوصف بأنه «من أوثق الناس في ابن إسحاق»[4] روى ابن هشام السيرة، وهذبها ونقحها.

تثير المدة الواقعة بين وفاة الرسول (10 = 632) ووفاة ابن إسحاق، إشكالاً كبيراً، ليس في قضية الريادة الزمنية لرواة السيرة فحسب، بل في تكوّن نص السيرة. وهو الأمر الذي أفضى إلى اعتبار ابن إسحاق المدون الأول لمرويات متفرقة قبله، لم يثبت بعد تدوينها،

---

(1) فاروق خورشيد، السير الشعبيّة العربية، القاهرة 5.

(2) يشكك الخطيب البغدادي تاريخياً في هذه الرواية، لأن ابن إسحاق توفي قبل خلافة المهدي، ويرى أن أمر تدوين السيرة، ربما أصدره المنصور (136-158 = 753-774) لتكون بين يدي ولده المهدي - تاريخ بغداد 221:1، وإن صحت الرواية يكون الأمر قد حصل قبل توليه الخلافة.

(3) الروض الأنف 43:1.

(4) العبر في خبر من غبر 287:1.

ذلك أن «مواد السيرة وهيكلها كانت معروفة قبل زمن ابن إسحاق»[1]. الأمر الذي يستدعي هنا البحث في تلك المرحلة الغامضة من عمر السيرة النبوية.

تختلف المصادر، اختلافاً جذرياً في تحديد قضية الريادة الزمنية الخاصة برواة سيرة الرسول، ويعود ذلك إلى أن تلك المصادر المتأخرة نسبياً، استدعت مرحلة غامضة التكوّن، سبقت عصرها كثيراً، ونظمت لها تاريخاً، كانت المشافهة وسيلته الوحيدة. ولا نجد وصفاً لموضوع رواية السيرة، إلاّ في مدونات الواقدي (206 = 821) وابن سعد (230 = 845) وعلى جهودهم، استقامت فيما بعد، حول هذه القضيّة، الآراء التي أوردها اليعقوبي (283 = 898) والطبري (310 = 845) والمسعودي (346 = 956).

لم يثبت بعد وجود راوٍ للسيرة النبوية، في زمن الرسول والخلفاء الراشدين، وبهذا، ينتفي وجود شاهد أول محدد على الوقائع التي اندرجت في متن السيرة فيما بعد ولكن، الأمر المؤكد، أن الصحابة كانوا المصدر الأساس لرواية وقائع حياته، وعنهم أخذ الرواة الأول، الذين بدأوا بالظهور في النصف الثاني من القرن الأول. ويقول هورفتس، بهذا الصدد: «شرع الناس في الجيل التالي للصحابة، جيل التابعين، يجمعون روايات أقوال النبي وأفعاله التي كانت شائعة في عصرهم»[2] ولهذا، فإن تقرير أمر الريادة هنا، ما زال موضوعاً يشوبه الغموض، ولا سبيل ـ لعدم توفر معطيات دقيقة ـ إلاّ الترجيح، اعتماداً على درجة تواتر الأخبار في المصادر التي عنيت بموضوع السيرة. وهنا، يتنازع حق الريادة الزمنيّة في رواية السيرة، اثنان هما: عروة بن الزبير (23-94 = 643-712) وإبان بن عثمان (22-105 = 642-723)، ويستأثر الأول باهتمام المصادر الأساسية[3]، ولا يقرر ريادة الثاني سوى هورفتس[4]، أما المصادر التي تؤكد ريادة الزهري[5] (124 = 742) أو موسى بن عقبة[6] (141 = 758) أو ابن إسحاق[7]، فهي تهمل تماماً، الجذور الأولى للسيرة في القرن الأول. ويمكن القول أن عروة بن الزبير وابان بن عثمان، كانا رائدين في تهيئة مناخ مناسب لرواية

---

(1) عبد العزيز الدوري، دراسة في سيرة النبي ومؤلفها ابن إسحاق، بغداد 5.
(2) هورفتس، المغازي الأول ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار 2.
(3) الصفدي، الوافي بالوفيات تحقيق هلموت ريتر، ألمانيا 7:1 ومحاضرة الأوائل 103، كشف الظنون 1147:2 الواقدي، المغازي، تحقيق مارسدن، اكسفورد 21:1 ودائرة المعارف الإسلامية 450:12.
(4) المغازي الأول ومؤلفوها 3.
(5) الاعلان بالتوبيخ 157 وبروكلمان: تاريخ الأدب العربي 10:3.
(6) الحلبي إنسان العيون في سيرة الأمين، والمأمون القاهرة 2:1 ودحلان، السيرة النبوية والآثار المحمدية ـ على هامش إنسان العيون 3:1.
(7) القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 5:1.

مختلف الأخبار التي تضافرت فيما بعد، لتكوّن على يد الطبقة اللاحقة، مادة السيرة، التي دونها ابن إسحاق، فيما بعد، ويحسن هنا، أن نصنع مسرداً بطبقات رواة السيرة النبوية، اعتماداً على ما أورده هورفتس ومارسدن، عَلّهُ يوضح موضوع الريادة، وتعاصر الرواة في القرنين الأول والثاني. وهو يبين، أنّ رواة السير، كانوا فعلاً يؤلفون طبقات متتالية، يأخذ اللاحق من السابق، ما يتوفر عليه من أخبار تخص الرسول.

مسرد طبقات رواة السيرة النبوية في القرنين الأول والثاني

	الطبقة الأولى	الطبقة الثانية	الطبقة الثالثة	الطبقة الرابعة
هورفتس	ابان بن عثمان	عبد الله بن أبي بكر بن حزم	موسى بن عقبة	نجيح بن عبد الرحمن السندي
	عروة بن الزبير	عاصم بن عمرو	معمر بن راشد	الواقدي
	شرحبيل بن سعد	محمد بن شهاب الزهري	محمد بن إسحاق	ابن سعد
	وهب بن منبه			
مارسدن	عروة بن الزبير	عاصم بن عمرو	موسى بن عقبة	
	وهب بن منبه	محمد بن شهاب الزهري	محمد بن إسحاق	
	ابان بن عثمان	عبد الله بن أبي بكر بن حزم	معمر بن راشد	
			نجيح بن عبد الرحمن السندي	

استأثر الزهري، وهو من أعلام الطبقة الثانية، بأهمية خاصة، فإليه عُزي الفضل في جمع المرويات المتناثرة عن حياة الرسول وتعد مروياته الأصل الذي قامت عليه مدونات ابن إسحاق، وقد ظلت تلك المدونات الأصل الذي بنيت عليه الجهود اللاحقة.

يوصف ابن إسحاق، بأنه «صاحب السير»[1] و«رئيس أهل المغازي»[2] وكان، حسب

(1) الفهرست 105.

(2) كشف الظنون 1012:2.

الذهبي «بحراً من بحور العلم»[1] و«عالماً في السير والمغازي»[2] وفيهما كما يقول السهيلي وابن خلكان «لا تجهل إمامته»[3] وموقعه هذا هو الذي جعل الشافعي يقول «من أراد أن يتبحر في المغازي فهو عيال على ابن إسحاق»[4] فلا عجب أن تكون مدوناته، أساساً للسير التى خص بها الرسول، وأصلاً دارت حول شروح كثيرة[5].

لقد استدعى ابن إسحاق، أحداثاً مضى عليها أكثر من قرن. ولا شك أنّ عصر التدوين، الذي تزامن مع تدوين ابن إسحاق لمرويات السيرة النبوية، قد ترك أثراً في الأحداث التي دونها. وأضفى عليها مفاهيم عصر التدوين لا عصر الوقائع المدونة. فالوقائع التاريخية التي تروى شفاهاً، يعاد إنتاجها، ليس في ضوء عصرها فقط، بل في ضوء عصر تدوينها أيضاً، وتفترض الرواية الشفاهيّة أن يضفي كل راوٍ رؤيته للأحداث وموقفه منها، وقد أشار ابن هشام، إلى ما لحق بالسيرة مما ليس منها، وهي «أشياء بعضها يشنع الحديث به»[6]. فضلاً عما ورد فيها من أشعار، لم يكن أحد من «أهل العلم بالشعر يعرفها»[7]، وقد قام ابن هشام بحذف كثير مما وجده قد لحق بالسيرة، ولا يليق بشخص الرسول، بما فيه الجزء الذي خصصه ابن إسحاق لبدء الخليقة، ويكشف موقف ابن هشام، أنّ ابن إسحاق لم يكن في منأى عن إضفاء مناخ قصصي على السيرة، ذلك، أنه قد «اتصل في دراساته بكافة الأوساط من محدثين وأهل كتاب ورواة وقصاص، وأخذ عن الجميع»[8]، وهو الأمر الذي جعل المحدثين يشككون أحياناً بروايته الأحاديث[9].

لقد صيغ متن السيرة، في كثير من أجزائه، صياغة قصصيّة، وبأسلوب ذاتي أحياناً، وكان ابن إسحاق يتخلى أحياناً عن الإسناد، ويتصرف في ترتيب المرويات، طبقاً لسياق الأحداث، وكان يهمل أحياناً أسماء الرواة، ويؤكد أنه يروي عمن لا يتهم[10]، أو يروي عما

---

(1) العبر في خبر من غبر 216:1.

(2) تاريخ بغداد 215:1.

(3) الروض الأنف 37:1 ووفيات الأعيان 276:4.

(4) تاريخ بغداد 219:1، الروض الأنف 40:1، وفيات الأعيان 276:4 وابن سيد الناس، عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير القاهرة 9:1.

(5) للوقوف على السير النبوية وشروحها، نحيل على كشف الظنون 1012:2-1013 والاعلان بالتوبيخ 157 والوافي بالوفيات 7:1-8.

(6) (7) السيرة النبوية 6:1.

(8) دراسة في سيرة النبي 8.

(9) الفهرست 105، تاريخ بغداد 223:1 وكتاب المجروحين من المحدثين 77:1.

(6) السيرة النبوية 194:1، 225، 262 و 37:2، 89 و 136:3، 176 و 44:4، 54.

يتحدث به الناس[1]، أو يسند خبراً واحداً إلى مجموعة من الرواة[2]، وجاء المتن الرئيس للسيرة الذي يصور غزوات الرسول، بشكل وحدات شبه قصصيّة، كما أنّ هيكل السيرة بأجمعه، يمثل وصفاً شاملاً ومفصلاً لشخصية ذات أهمية اعتبارية في التاريخ، ابتداء من ظهورها، وانتهاء بوفاتها، مروراً بأهم الإنجازات التي قامت بها طوال حياتها، الأمر الذي، يؤكد، أنّ بنية السيرة النبوية كانت الموجّه الأول، لصياغة البنى السردية للسير الشعبية فيما بعد.

3 - أشكال السير العربية:

عرف فنّ السيرة العربيّة أشكالاً سيرية أربعة هي:

3 - 1 التراجم:

لا يخفى الباعث الديني وراء ظهور التراجم وطبقات الرجال في حقول الأدب والمعرفة، ذلك أنّ العناية بالرجال، كان يراد بها أولاً «خدمة الحديث النبوي بالحكم على رواته، ووزنهم بأدق الموازين»[3]، ويضيف روزنتال الاهتمام المبكر بالفقه سبباً أيضاً، بقوله إنّ التراجم ظهرت من أجل «تدعيم علمي الحديث والفقه»[4]، ولكن التراجم اتسع موضوعها، ليشمل الشعراء والنحاة والقراء والصحابة والمفسرين والحكماء والأطباء والأعيان وأصحاب المذاهب. . . الخ وتمثل التراجم جزءاً كبيراً من الموروث الفكري والأدبي، يصعب حصره امتد إلى جميع حقول النشاط الثقافي، وتنهض التراجم على قواعد محددة، تهدف إلى التعريف الموجز بالمترجم له، إسماً وكنية ولقباً، تعقبها وقفة وجيزة على أخباره ونتاجه الأدبي أو العلمي - تتناسب وأهمية الشخص، وتتراوح هذه التراجم بين أسطر قليلة، كما يلمس في تراجم ابن أبي أُصيبعة مثلاً لابن وصيف الصابيء وأبي عثمان سعيد بن غالب وموسى بن سيار، وبين صفحات طويلة، تورد الأخبار المستفيضة، شأن ترجمته لابن سينا وعلي بن رضوان وعبد اللطيف البغدادي[5]، ولكنّ الإيجاز هو السمة الغالبة والمميزة لهذا الشكل من السير، وغالباً ما يبين المعنيون بالتراجم، الأهداف المحددة لما يقومون به، وخطة العمل التي يتبعونها في الترجمة، فابن قتيبة (270 = 883) يقول، عن التراجم التي

---

(1) م. ن 45:1 و 123:4.
(2) م. ن 193:2 و 176:3.
(3) هاني العمد، دراسات في كتب التراجم والسير، عمان 93.
(4) روزنتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ترجمة أنيس فريحة، بيروت 115.
(5) عيون الأنباء 18:2، 220، 225، 226، 230 و 164:3، 287.

ضمنها كتابه «الشعر والشعراء»: «هذا كتاب ألّفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره»[1]. ويحذو السلمي (410 = 1019) حذوه في التأكيد أنه يهدف في كتابه «طبقات الصوفية» الوقوف على طبقات الأولياء المتصوفة حسب عصورهم، ذاكراً لكل منهم «من كلامه وشمائله وسيرته ما يدل على طريقته، وحاله، وعلمه»[2]، وهو الأمر نفسه الذي يحرص ابن أبي أُصيبعة (668 = 1296) على ذكره عندما يخصص كتابه «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لـ «مراتب المتميزين من الأطباء القدماء والمحدثين، ومعرفة طبقاتهم على توالي أزمنتهم وأوقاتهم» ويورد «نبذاً من أقوالهم وحكاياتهم ونوادرهم ومحاوراتهم»[3]، من أجل أن يستدل على علمهم ومكانتهم. وهو الأمر الذي يتقيد به كثيرون مثل ابن سعد (230 = 844) في «الطبقات الكبير» وابن المعتز (296 = 908) في «طبقات الشعراء» وابن الأثير (630 = 1232) في «أسد الغابة في معرفة الصحابة» والذهبي (748 = 1347) في «طبقات القراء المشهورين» والسبكي (771 = 1369) في «طبقات الشافعية الكبرى» وعدد لا يمكن حصره من الكتب التي عدها كثيرون جزءاً من التواريخ[4]، ولكنّ وجهة نظر المؤلف الشخصيّة تمنح الترجمة طابعاً ذاتياً وأدبيّاً، وأسلوب التعبير، هو الآخر يشحن التعريف أحياناً بسمات أدبيّة، كما يلمس على سبيل المثال في ترجمة السبكي لطبقات الشافعيّة[5]، ولكنه، قد يكون أُسلوباً يتصف بالإيجاز والدقة، شأن ترجمات ابن قتيبة وابن أبي أُصيبعة والقفطي والسيوطي.

3 - 2 السير الموضوعية:

نصطلح بـ «السير الموضوعية» على تلك التراجم المستفيضة التي تؤلف كتباً قائمة بذاتها، معروفة المؤلف، وتعنى بأعلام معروفين على نطاق واسع جداً، وتفصّل في حياتهم وأعمالهم وآثارهم، وتهتم بالموقع الاعتباري للشخصية تاريخياً وفكرياً، وتقدمها بوصفها أنموذجاً متقدماً في عصرها. شأن سيرة عمر بن الخطاب، لابن الجوزي (597 = 1200) وسيرة صلاح الدين الأيوبي، لابن شداد (632 = 1234) وسيرة الملك الظاهر للبدر العيني

---

(1) الشعر والشعراء 21.
(2) السلمي، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، القاهرة 1.
(3) عيون الأنباء 8:1.
(4) جرونباوم، حضارة الإسلام ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، القاهرة 329 ونحيل في هذا الموضوع إلى الاعلان بالتوبيخ 154 وعجائب الآثار 9:1.
(5) السبكي، طبقات الشفاعية الكبرى القاهرة 14:1.

(855 = 1451) وسيرة أحمد بن طولون، للبلوي، وسيرة سنان راشد الدين، لشهاب الدين أحمد بن إبراهيم المنيفي، الملقب بأبي فراس (937 = 1530).

وتحكم السير الموضوعية قواعد محددة، يتبعها كتابها وهي: الوقوف المفصّل على شخصية المترجم له، فابن شداد، يورد في القسم الأول من سيرة صلاح الدين الأيوبي، ذكر مولده وأوصافه وشمائله وخلاله، ثم يخصص القسم الثاني، لبيان تقلبات أحواله ووقائعه وفتوحاته، ويؤكد أنّ ما دعاه إلى كتابة سيرته، أنه كان «جامع كلمة الإيمان، وقامع عبدة الصلبان، ورافع علم العدل والإحسان» وهو «صلاح الدنيا والدين، سلطان الإسلام والمسلمين، منقذ بيت المقدس من أيدي المشركين»[1] وينهج ابن الجوزي، النهج ذاته، فيؤكد، أنه كتب سيرة عمر بن الخطاب، «لأنه جمع من العلم والعمل ما أدهش العلماء العاملين، وقام من الجد في السياسة والعدل ما أعجز الولاة والزاهدين»[2]، ويؤكد البدر العيني، أن الذي دعاه إلى تدوين سيرة الملك الظاهر «ططر» هو «سيرته الشريفة، وأحوال دولته المنيفة»[3]، ويتمسك بالأسباب ذاتها أبو فراس والجوذري والبلوي[4].

إنّ ما يميز السير الموضوعية، عن غيرها من أشكال السير العربيّة، أنّها تعنى بشخصية، استأثرت باهتمام الناس، وأصبحت مآثرها معروفة بينهم، وتقوم السير بوصف المركز الاعتباري الذي بلغته، وتضفي عليه أوصافاً كثيرة، هي نتاج المرويات الإخبارية حول تلك الشخصية، فابن الجوزي، يورد نبوءة التوراة بظهور عمر، وكيف أنه كان يصارع الشياطين، وتنعيه الجن وتبكيه حين وفاته، وتحتشد سيرة سنان راشد الدين بالكرامات والنبؤات، ويحاول كتاب هذه السير إضفاء سمات شبه خارقة على الشخصيات موضوع السير ولذلك فالسير الموضوعية، مرحلة من التعبير الموضوعي عن الآخرين، تقع بين التراجم والسير الشعبيّة.

3-3 السير الذاتية:

عرف الأدب العربي، شكلاً آخر من أشكال السيرة، وهو «السيرة الذاتية».

---

(1) ابن شداد، سيرة صلاح الدين، تحقيق جمال الدين الشيال، القاهرة 3.
(2) ابن الجوزي، سيرة عمر بن الخطاب 2.
(3) البدر العيني، الروض العاطر في سيرة الملك الظاهر «ططر»، تحقيق هانس ارنست، القاهرة 2.
(4) نحيل بهذا الصدد على أبي فراس، مناقب المولى سنان راشد الدين، تحقيق مصطفى غالب، بيروت 165 والجوذري، سيرة الأستاذ جؤذر، تحقيق محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي أبو شعيرة، القاهرة 34 والبلوي، سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي دمشق 7.

التي يتكفل فيها أصحابها، بكشف تكونهم الفكري، وهو ما جعلها ترتبط بالفلاسفة والعلماء والفقهاء والمؤرخين. وتورد المصادر التاريخية سيراً مبكرة لسلمان الفارسي (36 = 656) يسندها الخطيب البغدادي إلى ابن عباس[1] (68 = 687) وسيرة للواقدي (206 = 821) يوردها ابن سعد[2]، لكن هناك من يذهب إلى أنّ هذا الفن مستحدث عند العرب «قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرأوا آثارها، وخاصةً اليونان»[3]، وهذا الرأي يعتمد على ما قال به جرونباوم من أنّ أول من ترجم لنفسه هو جالينوس، وأن العرب أخذوا عنه ذلك[4]، كما أنّ العرب قد عرفوا ترجمة ابن المقفع لسيرة برزويه ضمن كتاب كليلة ودمنة[5] في النصف الأول من القرن الثاني. وشيئاً فشيئاً، استأثر هذا الشكل من أشكال السيرة باهتمام المفكرين والمؤرخين ورجال الدين، فظهر عدد كبير من السير الذاتية للرازي وابن الهيثم وابن رضوان وحنين بن إسحاق وابن الجوزي وابن خلدون والغزي والمرادي وابن حزم والسيوطي وابن حجر العسقلاني والمحاسبي والشعراني وغيرهم ولم يقتصر الأمر على سير ذاتية موجزة تضمنتها كتب الطبقات مثل سيرة ابن عربي وحاجي خليفة والعماد الأصبهاني واليماني، بل وردت بعض السير في كتب قائمة بذاتها، مثل سير الداعي هبة الله الشيرازي، وابن خلدون، والغزالي والحيمي وابن حزم وغيرهم.

يقول روزنتال، إن «النقطة الرئيسية في كل التراجم الذاتية العربية هي في وصول الشخص إلى الإيمان بمذهب من المذاهب أو دين من الأديان»[6]، وهذا التعميم يحيل على عناية كتاب السير الذاتية بجانب التشكل العقائدي والفكري لهم، ولهذا فهم يغفلون الجانب الوجداني لشخصياتهم، ويحاولون التأكيد على الجانب الاعتباري لتكوّنهم الذاتي، متّبعين الأساليب المباشرة في التعبير كابن سينا والغزالي وابن خلدون حيناً، والإيماء والرمز والتلميح كابن طُفيل، حيناً آخر.

إنّ استعمال الأُسلوب المباشر في التعبير عن الذات، يتجلى في أعلى صوره في سير ابن سينا والغزالي وابن خلدون، والوقوف على سيرهم، إنما يكشف القواعد الأساسية المتحكمة في هذا الشكل من أشكال السيرة.

---

(1) تاريخ بغداد، 1:164-169.
(2) الطبقات الكبير 5:314.
(3) شوقي ضيف، الترجمة الشخصيّة، القاهرة 5.
(4) حضارة الإسلام 343.
(5) كليلة ودمنة 70-87.
(6) عبد الرحمن البدوي، الموت والعبقرية، الكويت 120.

يقول ابن سينا (428 = 1037) في سيرته التي أوردها ابن أبي أُصيبعة والقفطي[1]:

«كان أبي رجلاً من أهـل بلخ، وانتقل منهـا إلى بخارى في أيـام نوح بن منصـور، واشتغل بالتصرف، وتولى العمل في أثناء أيامه بقرية يقال لها خـرمثين من ضياع بخـارى، وهي من أمهات القرى، وبقربها قرية يقال لها أفشنة، وتزوج أبي منها بوالدتي، وقطن بها وسكن، وولدت منها بها، ثم ولدت أخي، ثم انتقلنا إلى بخارى، وأحضرت معلم القرآن ومعلم الأدب، وأكملت العشر من العمر وقد أتيت على القرآن وعلى كثير من الأدب، حتى كان يقض مني العجب». وبعد هذا الوصف لمرحلة الطفولة، يقف ابن سينـا على طرائق اكتسابه العلم بما فيه من منطق وفلسفة وفقه وطب، ويصف ذلك بحياد كامل، كأنه درس في كيفية تلقي المعرفة. ويحذو ابن خلدون (808 = 1405) حذو ابن سينا في التعبير عن تكونه الفكري، فيقول «ولدت بتونس في غرة رمضان سنـة اثنين وثلاثين وسبعمـائة، وربيت في حجر والدي رحمـه الله إلى أن أيفعت وقرأت القـرآن العظيم «. . .» وبعـد أن استظهـرت القرآن الكريم من حفظي، قرأت عليه (= شيخة البطرني) القراآت السبع المشهورة إفراداً وجمعاً في عشرين ختمـة «. . .» ودارست عليه كتـاب التسهيل لابن مـالك ومختصـر ابن الحاجب في الفقه، ولم أُكملها بالحفظ. وفي خلال ذلك تعلمت صناعة العربية على يـد والدي وعلى أُستاذي»[2]. ويورد أسماء شيوخه ودراستـه الحديث والفقـه، وهلاك والـديه، واتصاله بالسلطان أبي عنان، ورحلته إلى الأندلس وبجاية، وعلاقته بابن الخطيب، ورحلته إلى مصر، وحجه، ولقائه تيمورلنك. يلاحظ في هاتين السيرتين، عناية صاحبيهما، كما في معظم السير الذاتية، بمرحلة النشأة والتكون المعرفي في جميع وجوهه، والوقوف المفصل على النتاج الفكري الذي خلفه كاتب السيرة، وذكر الأحداث التي لها علاقة بهذا الجانب دون غيره. والمؤكد أن السيـر الذاتيـة العربيّـة التي تنحو هـذا المنحى، تستدعي أحـداث الطفولة على عجل، ذلك أن عنايتها الأساسية تتجه ناحية الموقع الاعتباري، علمياً ودينياً، الذي صار عليه صاحب السيرة زمن تدوينها، ولعلّ سيرة الغزالي، تمثـل أحد أبـرز نماذج السير الذاتية العربية، التي يكون الانصـراف فيها كـاملاً إلى المـرحلة الأخيرة من مـراحل التكوّن الفكري، مرحلة الثبات على موقف عقائدي وفكري، استخلصه كاتب السيرة، عبر مروره بتجارب عديدة، أفضت به إلى الموقف الفكري الأخير.

يقول الغزالي (505 = 1111): «أحكي لك ما قـاسيته في استخـلاص الحق من بين أضراب الفرق، مع تباين المسالك والطرق، وما استجرأت عليه من الارتفاع عن حضيض

---

(1) عيون الأنباء 3:3 وتاريخ الحكماء 413-417.

(2) ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، تحقيق محمد بن تاويت، القاهرة 15-17.

التقليد، إلى يفاع الاستبصار، وما استفدته أولاً من علم الكلام، وما اجتويته ثانياً من طرق أهل التعليم القاصرين لدرك الحق على تقليد الإمام، وما ازدريته ثالثاً من طرق التفلسف، وما ارتضيته آخراً من طريقة أهل التصوف»[1]، وواضح أنّ سيرته الذاتية، ستضمن وصفاً للمراحل الأربع التي شكلت تكونه الفكري، وهي: التكلم والتأويل والتفلسف والتصوف. فقد جرب الأول، فوجده «علماً وافياً بمقصوده، غير وافٍ بمقصودي» وجرّب الثاني، وسبر ظاهر أتباعه وباطنهم «فرجع حاصلهم إلى استدراج العوام وضعفاء العقول «. . .» فهذا حقيقة حالهم. فأخبرهم تقلهم (= تبغضهم)، فلما خبرناهم نفضنا اليد عنهم أيضاً».

وجرّب الثالث، فوجد أتباعه «على كثرة أصنافهم، يلزمهم وصمة الكفر والإلحاد».

وبعد هذه الرحلة، التي خاض غمارها مجرباً، يصل الغزالي مرحلة الحق واليقين وهي عنده التصوف، التي يصف سالكيها، بأنهم «السالكون لطريق الله» وأنّ «سيرتهم أحسن السير، وطريقهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق، بل لو جمع عقل العقلاء، وحكمة الحكماء، وعلم الواقفين على أسرار الشرع من العلماء، ليغيروا شيئاً من سيرهم وأخلاقهم، ويبدلوه بما هو خير منه، لم يجدوا إليه سبيلاً، فإن جميع حركاتهم وسكناتهم، في ظاهرهم وباطنهم، مقتبسة من نور مشكاة النبوة، وليس وراء النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به»[2].

وإذا كان الغزالي قد وصف مباشرة تجاربه الفكرية والروحية، مورداً الأدلة على ذلك، ومفنداً بالقرائن المراحل الثلاث الأولى، ومعتنقاً التصوف، بوصفه أفضل خياراته العقائدية، كون التصوف «أصوب الطرق»، فإنّ ابن طفيل (581 = 1185) الذي يتجاوز الغزالي في اختياره طريق التصوف ذاته، وصولاً إلى «حكمة الإشراق» يستعين بأكثر أساليب التعبير غموضاً وإيماءً، لتدوين سيرته الذاتية، مستعيراً حكاية رمزية تمثيلاً لخياره العقائدي، وبحثاً في فلسفة الإشراق عنده. ولأن كتاب «حي بن يقظان» قد عُدّ، منذ القدم خطاباً في الفلسفة، وهو لا يخلو من ذلك، فإنّ قراءته بوصفه سيرة ذاتية لابن طفيل، توجب بحثاً خاصاً في دائرة الإشراق، حيث تتنفس هذه السيرة أنسام ذلك الإشراق، وهو ما يفرض الاستفاضة في هذا الجانب المهم من جوانب الثقافة العربية الإسلامية[3].

---

(1) الغزالي، المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تحقيق جميل صليبا وكامل عياد، دمشق 55.

(2) المنقذ من الضلال 101.

(3) أنجزنا بحثاً مفصلاً حول الإشراق، وأوجه المطابقة بين ما يقول به الإشراقيون، وما أورده ابن طفيل في «حي بن يقظان». وخلصنا، بعد استنطاق النص، إلى أنّ الكتاب سيرة ذاتية رمزية للمؤلف، ولكننا =

لقد أكد مدني صالح، أنّ «مجمل موقف حي بن يقظان، صورة لابن طفيل عن نفسه، منهجاً وشخصاً وموقفاً من مجمل مسائل التطور الطبيعي، والتطور الثقافي، والحضاري، والتاريخي، ومن مجمل نظرية المعرفة»[1]. لكنّ استنطاق النص على نحو دقيق، ومقارنته بمقولات الإشراق الأساسية، عن النفس والسعادة والوجود والعقل والخالق، يدلل فضلاً عن ذلك، على أنه بحث في سيرة ابن طفيل نفسه.

إنّ المعطيات التي يقدمها، ابن طفيل، في مقدمة الكتاب[2]، والتمثيل الرمزي الذي يشكله المتن، ترجح أمر المطابقة بين ابن طفيل وحي بن يقظان، فكلاهما جعل الحدس والمجاهدة الروحية، سبيلاً لتحقيق درجة من التماهي في ذات الخالق، بحثاً عن السعادة، التي لا تتحقق، كما يؤكد الإشراقيون، إلاّ بالتقرب الروحي إلى الله، والتخلص التام من الصفات المادية التي تعلق بالإنسان. وإذا كان الغزالي، قد وصف في سيرته، بصيغ إخبارية مباشرة، تطوره الفكري والعقائدي، فإنّ ابن طفيل، صدر في سيرته، عن رؤية أشمل في منظورها. لقد منح تجربته الذاتية، بوساطة التمثيل الرمزي، سعة وافقاً، تصلح فيه، أن تكون تجربة إشراقية مجردة.

نخلص، وقد وقفنا بإيجاز على أبرز السير الذاتية العربيّة، بأساليبها المتنوعة، إلى أنّ هذا الشكل من فنّ السيرة العربية، يصف، بأساليب مباشرة أو غير مباشرة، رحلة التكوّن الفكري والعقائدي، لصاحب السيرة، الأمر الذي يجعل شخصيته هي المركز الذي يضفي أهمية على ما حوله، وكلّ شيء، لا يكتسب أهمية إلاّ عبر منظوره الذاتي لما يحيط به، ولهذا، فإنّ رؤيته تكتسب أهميتها الخاصة، في تحديد مسيرة التطور الفكري له. أما العناية بالجوانب الشخصية، وجدانياً وعاطفياً، فلم يلتفت إليه كتاب السير الذاتية، إلاّ ما له علاقة مباشرة، بالتكوّن الثقافي، الأمر الذي يقرر، إنّ البواعث الكامنة وراء كتابة السير، هي الرغبة المتأخرة، بتقديم سيرة اعتبارية، لا شخصية دقيقة، تعنى بوصف رحلة البحث عن الحقيقة. في بنية ثقافية يزداد فيها الصراع بين الخيارات العقائدية والفكرية.

3 - 4 السير الشعبيّة:

تنتمي «السير الشعبيّة» إلى مرويات العامة، وهذا الانتماء، هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية التي كانت تعنى، إجمالاً، بأخبار الخاصة، الأمر الذي أفضى

= ارتأينا، أن لا ندرجه هنا، كونه لا يمس موضوع البحث مباشرة، ونأمل نشره في وقت قريب.

(1) مدني صالح، ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، بغداد 31-32.

(2) ابن طفيل، حي بن يقظان، تحقيق فاروق سعد، بيروت 106-116.

إلى عدم العناية بهذه المرويات، تدويناً ووصفاً.

إنّ تغييب مرويات العامة، والسكوت عنها، يرجع إلى موقع العامة في الثقافة العربية الإسلامية، وهو ما ألمحنا إليه من قبل[1]. وقد أدى ذلك إلى جهل شبه تام بالأصول الأولى للمرويات الشفاهية الشعبيّة، فضلاً عن الجهل بطرائق تكوّنها. وأسباب ظهورها. وتواجه الباحث في هذه المرويات، مهمتان أساسيتان هما: تشكّل السير الشعبيّة، وإنشادها.

أ - تشكّل السير الشعبيّة:

لم تشر المصادر العربيّة الأدبيّة والتاريخيّة إلى السير الشعبيّة إلّا إشارات مقتضبة في سياق ذمها، وبذلك فالغموض يحيط، بالأشكال الأولى لهذه المرويات فضلاً عن الأسباب الكامنة وراء ظهورها. ذلك، أنّ التدوين المتأخر الذي قام به بعض منشدي هذه السير، لا يقدم إلّا صورة لعصر أولئك المنشدين، ولكنّ الأمر المؤكد أنّ جذورها المتداولة شفاهياً ترجع إلى زمن أقدم من زمن تدوينها بكثير. ولا يمكن حصر أسباب ظهور هذا الشكل القصصي، إلّا على سبيل تأويل متونها الضخمة، كونها تستدعي أشهر فرسان العرب، ليكونوا أبطالاً لعصور غير عصورهم، وهو ما جعل بعض الباحثين، يعللون ظهورها، إلى أنه نوع من استحضار الماضي المجيد، لمواجهة عصر، انحسر فيه الدور العربي، وأوردوا أسباباً أخرى تهدف جميعها إلى تعليل أسباب ظهور هذا النوع المتميز من أنواع القصص العربي.

يرجع اندريه ميكال، ظهور السير الشعبيّة إلى «تعلق الجماعة الإسلامية بذكرياتها»[2]. ذلك أن أبطالها يحيلون إلى أولئك الرجال العظام الذين عرفهم التاريخ العربي، أما عبد الحميد يونس، فيعزو ظهورها إلى اهتزاز «الوجدان العربي» بسبب الحروب الصليبية، مما دفعه إلى «أن يعتصم بعصر البطولة»[3] الذي مثله أبطال لهم شأن في صلب ذلك الوجدان. وإذا كان ميكال ويونس، يذهبان إلى أنّ ظهور السير، سببه عوامل نفسية وحضارية، استجدت نتيجة التحديات التي واجهها العرب، فإن بعض الباحثين الآخرين، يرون أنّ ذلك يعود إلى أسباب أدبية، إذ يقول فاروق خورشيد، إنّ ظهورها يعزى إلى الحاجة إلى «ظهور شكل إسلامي للتعبير الأدبي، ليبعده عن مظان الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية القديمة»[4]، فيما يرى عادل البياتي، أنّ ظهورها يرجع إلى

(1) الفقرة 3 الفصل 2 الباب الأول.
(2) أندريه ميكال، الأدب العربي، ترجمة رفيق بن وناس وآخرون، تونس96.
(3) عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، القاهرة 139.
(4) السير الشعبية العربية 43.

البذور التي أوجدتها أيام العرب، وما احتوته من أخبار كثيرة[1]، أما أحمد كمال زكي، فيؤكد أنّ السير الشعبيّة، كانت «تتخلق في خط موازٍ للمغازي، وتستقطب كل ما رفضه المؤرخون واللغويون من الأيام الأصل، ومن تواريخ الأنساب، وأسفار التكوين»[2] فضلاً عما ترسب في الذاكرة من كتب الأوائل، ونوادر الرحالة والجغرافيين المتقدمين.

يصعب في واقع الحال، تقرير صحة أي من هذه الآراء، فكل منها، يمكن أن يكون سبباً وراء ظهور السير الشعبية، وجميعها يمكن أن تكون كذلك، لكن آراء تعتمد على تعليل يستدعي ثقافة الماضي على سبيل التأويل، والعناية بمرجع تلك المرويات، لا الاستقراء الفني الذي يهتم بتحليل البنى السردية لها، ضمن شروط النوع القصصي الذي يوجهها، تظل بحاجة إلى نوع من الدرس والتحليل، للتثبت من أمر ظهور تلك المرويات السردية.

وكما اختلف بشأن أسباب ظهور السير، اختلف أيضاً في أزمان ظهورها، ويستمد الباحثون المعنيون بهذه المرويات، آراءهم إمّا من الأحداث التاريخية التي تحيل عليها تلك المرويات، أو من الإشارات العابرة التي تتضمنها المصادر الأدبية أو التاريخية، وكلا المصدرين، لا يقدمان أدلة كافية تؤكد شيئاً أساسياً في هذا الموضوع، ذلك أن إشارات المصادر التاريخية أو الأدبية، لا تعنى بهذه الإشكالية أصلاً، أما اعتماد الأحداث التاريخية التي توردها تلك المرويات، بوصفها أدلة على أزمنة تشكلها، فأمر يشوبه عدم الدقة والشك، لأن تلك الآراء تتعامل معها بوصفها تاريخاً، وليس بنى رمزية قصصية، إن تقويل المرويات، يخرجها من إطار جنسها الأدبي، ويدخلها في حقل غريب عنها هو التاريخ. صحيح أن الأحداث التاريخية قد تكون دليلاً على أن مروياً ما قد ظهر بعد الواقعة التاريخية التي تشير إليها، كما في سيرة «الظاهر بيبرس» التي تورد وصفاً لثورة عرابي، الأمر الذي يؤكد أن هذا الجزء من السيرة ـ في أقل احتمال ـ لا بد أن يكون قد ظهر بعد تلك الثورة. ولكن استقراء عاماً للسير الشعبية العربية، يدلل على إنها ليست من التاريخ[3].

---

(1) عادل البياتي، الملاحم العربية بغداد 29.

(2) أحمد كمال زكي، الفن القصصي في التراث العربي، مجلة الآداب 7-1989/8 ص 40.

(3) تجدر الإشارة هنا إلى أنّ أبطال السير العربية الكبرى قد عاشوا قبل الإسلام، لكن بعضهم استدعي للمساهمة في أحداث إسلامية، فعنترة يغزو الأندلس، وسيف يمهد للإسلام، ويقود جيشاً من ثمانية عشر مليوناً من الجند، وتجعل سيرة الأميرة الملك الرومي «لاوون» معاصراً لثلاثة عشر خليفة، ابتداءاً من عبد الملك بن مروان (64-85 = 683-704) لغاية المهدي (158-619 = 774-885) كما تجعل مروان بن محمد (126-132 = 743-749) خليفة لسليمان بن عبد الملك (96-99 = 714-717) ولا تأتي على ذكر ستة خلفاء بينهما، وتجعل سيرة سيف الحجاز مكاناً للطوفان، وتصف مدينة القاهرة في سياق أحداث وقعت قبل الإسلام، وتجعل سيف بن ذي يزن وقد عاش في القرن السادس الميلادي معاصراً للملك

ويبين المسرد الآتي أهم الآراء التي بحثت في زمن ظهور مرويات السير الشعبيّة.

مسرد يبين زمن ظهور السِّير الشعبيّة

السيرة	زمن التأليف	صاحب الرأي
الأمير ذات الهمة	القرن 3 هـ = 9 م	نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة 59 ويستند هذا الرأي إلى إنها كانت تروي للخليفة الواثق (227-233 = 841-847) السيرة 68:22
عنترة	1 - القرن 4 هـ 10 م 2 - القرن 6 هـ = 12 م	لويس شيخو، شعراء النصرانية 882:2 وأخذ بهذا الرأي الزيات، تاريخ الأدب العربي 392 محمود ذهني: سيرة عنترة 155، 171، 280 وموسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب 105 وفؤاد حسنين، قصصنا الشعبي 77، ويستندون جميعاً إلى إشارة أوردها شيخو دون أن يذكر مصدرها إلى أنّ العزيز الفاطمي (344-386 = 955-996) آمر الشيخ يوسف ابن إسماعيل بتدوين هذه السيرة، ونشرها بين العامة، لصرفهم عن ريبة وقعت في قصره. شعراء النصرانية 882:2. اندريه ميكال، الأدب العربي 85 وهلر، كما ورد في عبد الحميد يونس «دفاع عن الفلكلور» 163 ويستند هذا الرأي إلى إشارة أوردها ابن أبي أصيبعة في «عيون الأنباء» تؤكد أنّ طبيباً عراقياً يدعى ابن الصائغ كان «يكتب أحاديث عنترةالعبسي، وصار مشهوراً بنسبته إليها» 314:2.
الهلالية	القرن 5-8 هـ = 11-14 م	عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي 133 ودفاع عن الفلكلور 179 ويستند هذا الرأي إلى ما أورده ابن خلدون من أنّ للهلالين حكاية غريبة عن رحيلهم إلى المغرب تروى «خلفاً عن سلف، وجيلاً عن جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط، لتواترها بينهم» ـ كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر 40:6
سيف	القرن 8-9 هـ = 14-15 م	ثريا منقوش، سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة 90 وعبد الحميد يونس، الحكاية الشعبيّة 91 وفؤاد حسنين، قصصنا الشعبي 59 ويستند هذا الرأي، إلى أنّ السيرة تورد الملك الحبشي سيف أرعد (1334-1372 م) بوصفه أحد أبطال السيرة.
الظاهر بيبرس	القرن 13 هـ = 19 م	بدلالة كون السيرة، تورد أحداثاً تاريخية معروفة وقعت في نهاية القرن التاسع عشر مثل ثورة عرابي وولاية الخديوي عباس حلمي (1313-1895) على الرغم من أنّ أحداث السيرة تبدأ في خلافة المقتدي بالله (467-487 = 1074-1094).

الحبشي «سيف أرعد» الذي حكم الحبشة في القرن الرابع عشر الميلادي. وتشير سيرة عنترة إلى مدينة بغداد والأندلس في سياق أحداث قبل الإسلام، وتجعل سيرة الظاهر بيبرس، صلاح الدين الأيوبي (589 = 1193) معاصراً للخليفة المقتدر (320 = 932) وتقرر أنّ وفاته، كانت عام 752، وتؤكد أن الأصمعي (216 = 831) قد فرغ من تأليف السيرة سنة 473 هـ، وأنه عاش في الجاهلية 670 سنة.

إنّ ما يمكن تقريره هنا، أنّ تلك الآراء، كانت تهدف إلى تأصيل المرويات السيرية في التاريخ، لا التبحث في ماهيتها، ويفترض البحث في مرويات ذات أصول غامضة، القول، هنا، إنّ صورها الشفاهيّة كانت تتغيّر، تبعاً لتغيّر عصور رواتها. ومن المؤكد أن التداول الشفاهي كان يحذف منها ويضفي عليها، كثيراً من الوقائع، وتلك صفة ترافق المرويات الشفاهيّة عموماً.

ب - الإنشاد:

لإنشاد السير الشعبيّة، تقاليد شبه ثابتة، وصفها الباحثون، وفيها يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السيرة في مكان ما، وقد ترافق القراءة الموقّعة، مقاطع موسيقيّة على بعض الآلات كالربابة والجوزة، وكانت هذه التقاليد معروفة على نطاق واسع إلى منتصف القرن العشرين في كثير من المدن العربية، ويحث فيها المنشد - الذي يعد هنا راوياً - مستمعيه للمشاركة الوجدانية في الأحداث التي ينشدها، ولا يلتزم حرفياً بالمرويات المدونة خطياً لديه، إنما يتصرف بما يروي تبعاً لحالة الانفعال التي يثيرها في المتلقين، ويستعين أحياناً، لتعميق الإحساس بصدق الواقعة - ببعض قطع السلاح كالسيف، فيومىء به، طاعناً مساعديه الذين يقومون برفقته في بعض المقاطع بتحويل الرواية إلى مقاطع لتمثيل الأحداث، ولمّا كانت متون السير ضخمة، كان الإنشاد يستمر عدة أشهر، يستأنف فيه المنشد، كل مساء، الإنشاد، من حيث انتهى في الليلة الماضية، وكان المنشدون يتخصصون برواية سيرة معينة، وينسبون إليها، كـ «العناترة» و«الهلالية» و«الظاهرية» و«البوزيدية»، وكانت صناعة الإنشاد مزدهرة في كثير من البلاد العربية، وفي القاهرة، على سبيل المثال، كان لها «نقابة لها شيخ يرأسها، ويشرف على مصالحها، ومصالح أفرادها، ويشجع على رواجها»[1]، وكانت مهنة الإنشاد وراثية، تعتمد على المشافهة[2].

يمثل المنشد راوياً مفارقاً لمرويه في السير الشعبيّة، فيما يمثل المتلقي نوعاً من المروي له، وبينهما يتشكل متن المروي، ويصف باحث عربي عملية تكون المروي، قائلاً: «تعتمد التغيرات التي يحدثها الراوي في النص كثيراً من الأوصاف النمطية المحفوظة عن وصف البطل وهي كثيرة، ويمكن أن يضيفها لأي بطل من أبطاله، وكذلك صورة الجو،

(1) عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي القاهرة 123.

(2) حول تقاليد الإنشاد، وصناعته، نحيل على المصادر الآتية: عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور 151 والحكاية الشعبية 58 والهلالية في التاريخ والأدب الشعبي 153 وفاروق خورشيد السير الشعبية العربية 26 ونوري حمودي القيسي، محاولات في دراسة اجتماع الأدب 168-172 ونزار الأسود، الحكواتي في دمشق - مجلة المأثورات الشعبيّة 1990/18 ص 55-63.

تتكرر في المواقف، تطول وتقصر حسب إحساسه برغبة جمهوره الذي يشترك في عملية الأداء، اشتراكاً فعلياً. فالنص الشفوي يعاد تأليفه ساعة الأداء، ويتم في عملية جدلية بين الراوي والمتلقي، إذا لم تتم عملية التفاعل، فإن النص يسقط، فكل النصوص التي بين أيدينا هي بصورة أو بأخرى، تأليف تم ساعة تسجيل النص أو ساعة أدائه، تأليف لا يبدأ من فراغ، وإنما من تقاليد متوارثة. فالسيرة التي تطول طولاً متسعاً ليس من السهل أن يحفظها الراوي بكاملها، إنه يحفظ الأساس ثم يبني عليه بناء جديداً من وصفه وحسه، وتتم عملية تداخل لمحفوظه، وما يمكن أن يتولد ساعة الأداء، فهو يصوغ عالماً متكاملاً من خلال تقاليد عالمه الذي يعرفه، ويشترك في معرفته جمهوره الخاص، ويأخذ النص في التوالد والبناء، ليتكامل نصاً لنوع أدبي اسمه فن السيرة»[1]. ويورد نمطين من الرواة، أولهما: الراوي الأصيل وهو «الذي يحترم الرواية التي يرويها، ويحترم جمهوره» وثانيهما: الراوي المزيف وهو «الذي لم يدرب تدريباً كافياً فيقف قبل أن يتم تدريبه أمام الجمهور، فهو هنا يخدعهم»[2].

تكشف علاقة الراوي المنشد بالمتلقي، عن توفر ظروف مناسبة لإضافة أحداث إلى متون السير أو حذفها منها، وتقاليد الإنشاد، وحاجات التلقي هي التي تتحكم بضخامة تلك المرويات، وهي السبب وراء ظهور أحداث متأخرة كثيراً عن عصر البطل، ولكنّ تلك التقاليد، من جهة ثانية، هي التي جعلت عوالم تلك المرويات شبه متماثلة، سواء في أفعال الأبطال، أم في البنى السردية لمتون تلك المرويات، وهو ما سنقف عليه في التحليل الفني لتلك السير في الفصل الآتي.

(1) أحمد شمس الدين الحجاجي، مصادر الراوي والرواية في السيرة الشعبية العربية، مجلة المأثورات الشعبية 1989/15 ص 80.
(2) م.ن. ص 75.

1 - وظائف الرواة:

تكثر السير الشعبية من إيراد مصطلح «الراوي»، دلالة على من سمع قولاً ما، وقام بروايته على الوجه الذي قيل فيه. وتورد أحياناً مصطلحات رديفة، تحيل على الراوي أيضاً مثل «المؤلف» و «المصنف» و «الناقل» و «الراوي المؤلف»[1].

إنّ استعمال المصطلح بغير دلالته، أمر شائع في السير الشعبية، ولم يقتصر ذلك على «الراوي» بل تعداه إلى «السيرة» نفسها، فقد حلت مصطلحات كثيرة مثل «الإيراد» و «الكلام» و «التبيان» و «الأخبار» و «المقال» و «النظام» و «الديوان» و «القول» و «القول المجمع» و «الحديث الغريب» و «الكلام العجيب»[2] محل مصطلح «السيرة»، على الرغم من الاختلاف الواضح في الجذور الدلالية بينها وبين مصطلح «السيرة»، وهو ما يؤكد، أن منشدي السير الشعبيّة، كانوا يفتقرون إلى الدقة، ولا يعنون بها، ويوردون مصطلحات مختلفة للدلالة على شيء واحد.

يرتبط المرويّ السيري بالراوي، وعنه يصدر إلى المروي له، ولذلك فهو أداة لتشكيل نسيج ذلك المروي. ومما يتميز به الراوي في السير الشعبيّة، أنه يعيد إنتاج مروي، إلى متلقين تلقوه من راوٍ قبله، وهو بذلك يحل لفظه محل لفظ الذي سبقه، ويورد متناً مرناً رواه غيره، في ظل بنى ثقافية متغيرة، تبعاً لتغيّر مكان الرواية وزمانها، وفي كل هذا، إنما يروي عن راوٍ أصل يتصف بصفات الراوي الأول الذي كان شاهداً على الواقعة المروية. وفيما يعلن الراوي في السيرة عن حضوره، فإنّ الراوي الأول يظلّ متخفياً، يتجنب الإشارة إلى نفسه، ولا يعنى إلاّ بما شاهد من وقائع. وبذلك فالراوي في السير الشعبية شأنه شأن الراوي في المرويات السردية الشفاهية، ينتظم في نمطين: راوٍ مفارق لمرويّه، يتدخل دائماً فيما يروي، وراوٍ متماهٍ بمرويه، يترك للمروي أن يروى دونما تدخل مباشر فيه. وينبغي الوقوف

(1) سيرة عنتر بن شداد 226:9، 356:11. سيرة الظاهرة بيبرس 12:1.
(2) سيرة عنتر 127:2، 189:3، 18:7، 86:8، 227:9، 242:10، 135:30 وسيرة الظاهر 408:7.

على وظائف كل منهما، وأثره في البنية السردية لتلك المرويات.

أ - وظائف الراوي المفارق لمرويّه:

(1) وظيفة اعتبارية: يقوم الراوي المفارق لمرويه، بتحديد الأهمية الاعتبارية للسيرة، وذلك بإضفاء صفات اعتبارية عالية الشأن على أبطال السير وأفعالهم، كما يلمس في فواتح السير الشعبية عامة، وما يتخللها من عبر وأحداث تنطوي على مقاصد محددة:

كقول الراوي «هذهِ قصة الأمير سيف بن ذي يزن مبيد الكفرة أهل الشرك والمحن في سائر الأمصار والدمن ومخمد الأسحار والفتن»[1].

(2) وظيفة تمجيديّة: إنّ الراوي لا يأل جهداً في إضفاء كل ما يمجد السيرة التي يرويها، وذلك لمنح ما يروي أهمية خاصة، وإثارة حماس المتلقي، وتحتشد السير الشعبيّة بعبارة «السيرة العجيبة، المطربة الفائقة الغريبة» ومن أمثلة وظيفة التمجيد التي يقوم بها الراوي، ما ورد في سيرة «الأميرة ذات الهمة» قوله «يا لها من سيرة ما أعجبها، وفي الأحاديث ما أغربها»[2]. ثم يضيف «لم يرو في السير، ولا سمع في الخبر، مثلها، لوقعاتها نقلت عن أكابر المشايخ من بني كلاب، أهل العقل والصدق والآداب، المجاهدين في سبيل الملك التواب. وما كان الواثق يمل من سماع هذا الحديث، ولا سيما هذا الفصل في نفي ظالم والبطال ورجوعهم إلى الديار والأطلال، فكان الواثق يطرب من هذا الحديث، غاية الطرب، ويتعجب منه غاية العجب»[3] ويختتم السيرة بقوله: «هذا ما انتهى إلينا من سيرة المجاهدين، وأبطال الموحدين رضوان الله عليهم أجمعين. ولقد قرأت في كتب الأولين والآخرين، فما وجدت ألذّ من سماعها»[4] ويطرد الأمر نفسه في سير أُخرى[5].

(3) وظائف بنائية: يقوم الراوي المفارق لمرويه، بالوظائف البنائية الآتية:

أولاً: وظيفة تنسيق: فهو ينسق مرويات الرواة، ويجعلها متماسكة حول شخصية

---

(1) سيرة سيف بن ذي يزن 2:1 وانظر سيرة عنترة 2:1 وسيرة الظاهر 2:1.
(2) سيرة الأميرة ذات الهمة 9:15.
(3) م. ن 68:22.
(4) م. ن 46:70.
(5) سيرة سيف 29:1، 38:6، 19:13، وسيرة عنترة 62:1، 304:4، 18:13، 183:15، 187:27 سيرة الظاهر 30:1، 83:2، 316:5، 388:7.

البطل، فالراوي في سيرة الأميرة. يصرح مؤكداً وظيفته هذه «أحببت أن أجمع سيرة تكون نزهة السامعين، لما فيها من الانتفاع لكل المطالعين، وأنا أسأل الله الإعانة على ترتيب هذا الكلام العظيم»[1].

ثانياً: وظيفة استباق: وفيها يقوم الراوي بالإعلان عن أحداث ستقع، ولم يكن سياق السرد قد منحها تحققاً بعدُ. ومثال ذلك ما يورده الراوي في سيرة «عنترة» من أنّ «زبيبة» قد مانعت عن نفسها، ولم ترض غير شداد معاشـراً لها. «لأنهـا من نسل قـوم كرام، وسـوف نذكرها في تأصيل نسبتها، ونذكر سبب غربتها وفرقتها، ولكن نذكر كل شيء في مكانه بعون الله وسلطانه إذا وصلنا إليه»[2] وفعلاً ينسج الراوي، وحدة حكائية كاملة، بعد ثلاثة وثلاثين جزءاً، حينما يغزو عنترة الحبشة، بعد أن يصبح فارساً معروفاً وآنذاك، يتـدخل الـراوي لكشف نسب أُم عنترة، وفيما يستعد عنترة لمواجهة النجاشي، يقدّم الراوي سرّ الانتسـاب بينهما «قال الراوي: وكان الملك النجاشي وهؤلاء الملوك، كلهم أولاد عمّ. وكانت أُم عنترة زبيبـة بنت النجاشي ملك الحبشـان، وكان ملك الحبشـان قد زوّج أمهـا بـالملك بسّـام، وهو أبو الملك همّام، وأنّ الملك النجاشي، هو جد زبيبـة من الأبوين، ونسبهم إلى نـوح عليه السلام، وقد غدر بـزبيبة الـزمان، وأحكم عليهـا القادر أن تقـع في يد العـربان، وأرسلهـا إلى بني عبس وعدنان، وأخذها شداد، وأتت منه بعنتر»[3].

إنّ اكتشاف حقيقة النسب الذي يربط عنترة بالنجاشي ملك الحبشة، يؤدي إلى تغير في مجرى الأحداث في السيرة، إذ يتحول العداء إلى أخاء، ويتصل النسب بينهما، ويعود عنترة لخوض مغامرة جديدة.

تؤدي الأحلام أحياناً، دوراً مهماً في تحقيق الاستباق، فالرؤيا التي يراها عبد الوهاب في سيرة الأميرة، إذ يزوره الرسول، ويخبرهُ بأنّ عقبة شيخ الضلال ـ الشخصية الشريرة التي تعاضد الروم ضد المسلمين ـ لا بد أن يصلب على أسوار القسطنطينيـة، بحضور خليفـة المسلمين، ترد في الأجزاء الأُولى من السيرة[4]، لكنّ تحقيقها لا يتم إلاّ في نهاية السيرة[5]، وعلى الرغم من المواقف الكثيرة التي ينجح فيها أبطال السيرة من المسلمين في القبض على

---

(1) سيرة الأميرة 3:1.
(2) سيرة عنترة 76:1.
(3) سيرة عنترة 402:34.
(4) سيرة الأميرة 40:26.
(5) م. ن 77:70.

عقبة، إلّا أن ظروف صلبه لا تتحقق طبقاً لما جاء في رؤيا عبد الوهاب، ويظل الاستباق مهيمناً على أحداث السيرة، ولا يتأتى لأحد قتل عقبة، لبُعده عن المكان المحدد في الرؤيا، وتتابع الأحداث وتتوالى الأجيال، ليتحقق أخيراً، ما بذره الاستباق، إذ يصلب عقبة بحضور المعتصم، بعد مرور زمن طويل على الرؤيا ـ النبؤة التي تحدد مصيره.

يتحدد إطار الاستباق السردي، بعبارات يوردها الراوي، مثل «سنذكر كل شيء في موضعه» و «سنذكر ما به يتم الكلام» و «يكون لنا معهم كلام، إذا وصلنا إليه نحكي عليه». وجدير بالذكر ـ كما مثلنا في رؤيا عبد الوهاب ـ أنّ كثيراً مما له علاقة بالاستباق، تبذره النبؤات والأحلام وتوقعات الأولياء، وإرشادات الرجال الصالحين ذوي الكرامات، ممن يعاضدون البطل في مهمته، وتحتشد السير الشعبيّة بالرؤى والنبؤات التي تؤدي هذا الغرض، ففي سيرة سيف على سبيل المثال، يتنبأ نوح، أنّ نسل حام لا بد أن يصبحوا خدماً لنسل سام، لأن الأول ضحك على عورة أبيه[1]، وتظل تلك النبوءة، توجه أحداث السيرة، إلى أن يقوم سيف بن ذي يزن الذي يرمز إلى أولاد سام، بقتل سيف أرعد الذي يرمز إلى أولاد حام، في «الركبة الكبرى» التي يجردها سيف ضد خصومه، وتستغرق ثلاث عشرة سنة وستة أشهر وسبعة وعشرين يوماً[2]، وبها تنتهي السيرة، إذ يتحقق الاستباق السردي الذي دارت حوله أحداث السيرة.

ثالثاً: وظيفة إلحاق: وفيها يقوم الراوي بإلحاق جزء من الحكاية، أو محور من محاور الأحداث فيها، بجزء كان قد قدمه من قبل، ومثال ذلك، أنّ الراوي في سيرة عنترة، يصف ظهور شخصية «الجوفران» على النحو الآتي: «وكان السبب في طلوع الجوفران وفي هذه الأحوال، وأصل هذا القتال، سبباً عجيباً، وأمراً مطرباً غريباً، لأنه هو وأخواته، أصل هذه السيرة وأخبارها وفروعها، وبسبب أبيهم كان وقوعها حتى تكتمل لهم لذة الكمال»[3]. ويتضح أنّ الجوفران، هو أحد أبناء عنترة، يظهر بعد موته، وهو ابن الجارية التي طلب إليها القيصر أن تحمل من عنترة، لكنها فرت، فيما بعد، مع كوبرت إلى إحدى الجزر النائية، وذلك حينما يذهب عنترة إلى الشام والقسطنطينية وبلاد الأندلس[4]. ولتوضيح العلاقة بين أحداث السيرة، يقوم الراوي بإلحاق جميع الوقائع الخاصة بحياة الجوفران في بلاد الروم، إلى أن يتعرف إلى أخوته مثل الغضنفر وعنيترة[5].

---

(1) سيرة سيف 16:1 و 29، 21:3.
(2) سيرة سيف 57:17.
(3) سيرة عنترة 296:55.
(4) م. ن 320:48 - 108:51.
(5) م. ن 296:55 - 301.

وفي سيرة الظاهر بيبرس، يقوم الراوي، بإلحاق وحدة حكائية كاملة، تكشف الأصول الملكيّة لبيبرس[1]، في وقت أصبح فيه أميراً، وسياق الأحداث يمنحه فرصة بعد أخرى، ليكون سلطاناً لمصر.

يؤطر الراوي الوحدات الحكائية التي يلحقها، بسياق أحداث سابقة عليها، وترتبط بها ارتباطاً عضوياً، بعبارة محددة، مثل «وعدنا إلى سياق الحديث الأول» و «نرجع إلى الحديث» و «وسنرجع إلى سياق كلامنا الأول» و «وعدنا إلى ترتيب الكلام».

رابعاً: وظيفة توزيع: وفيها يقوم الراوي، بتوزيع محاور الوحدة الحكائية، حسب وقوعها في الزمان، أو حسب علاقتها بالشخصيات. ثم ينظم تتابع الوقائع في كل محور، بما يجعل وقوعها متوازياً، وكأنها تحدث في زمن واحد. ويتم ذلك، بأن يورد الراوي، مشهداً يخص البطل ومعاضديه تارة، والخصم ومعاضديه تارة أُخرى، لكشف استعداد الجانبين لملاقاة الآخر. وتبنى متون السير عامة، بتوجيه من التوزيع المنظم للأحداث التي يقوم بها الراوي. لأن الانتقال بين الفئات المتصارعة، ضرورة لازمة، من ضروريات البنية السردية للسير الشعبيّة، كونَ هذا النوع القصصي، لا يتكون إلّا بوجود خصوم، يختلفون فيما بينهم، اختلافاً عرقياً ودينياً، ويحتم كشف هذا التناقض توزيعاً في المشاهد السردية بين فئتي الخصوم، على نحو يكشف موقف كل منهما بصورة جليّة. ففي سيرة الأميرة وعنترة وبيبرس وسيف وبني هلال، يفرد الراوي مشاهد تصف أبطال السيرة من العرب المسلمين، وأُخرى تصف أبطال السيرة من روم وفرس وأحباش وأقوام وثنية أخرى تعبد النار أو الأوثان.

يستعين الراوي، وهو يؤدي وظيفة توزيع الأحداث والوقائع، بعبارات تسهل القيام بهذه المهمة، مثل «هذا ما كان من أمر هؤلاء، وأما ما كان من أمر...»، ويورد أحياناً تفصيلاً مفيداً كأن يقول «هذا ما كان من الملك بعلبك وما جرى له، وأما ما كان من الملك ذي يزن، فإنه بعد هروب الملك بعلبك من قدامه، احتوى على جميع ماله»[2] وقد ينص الراوي إلى أن الأحداث ستتطور في محورين، فيقول: «يا سادة يا كرام: ومن هنا ينقسم الحديث، حتى لا يجوز الغلط في الكلام»[3].

(4) وظيفة إبلاغيّة: وفيها يقوم الراوي المفارق لمرويّه، بنقل حديث الراوي المتماهي بمرويّه، بوصفه شاهداً على الوقائع، وتأتي الصياغة الإبلاغية، باستخدام أُسلوب

---

(1) سيرة الظاهر 6:349-356.
(2) سيرة سيف 1:2.
(3) سيرة الأميرة 7:13.

السرد المباشر، ففي سيرة الأميرة، ينقل الراوي الأول عن الثاني قوله: «لقد سألت الأمير أبو محمد (= البطال)، وقلت له: كيف كان خلاصكم؟. قال: إنه لما ألقى الملعون شومدرس الطاحون على باب المطمورة...»[1]. وقد يدعي الراوي المفارق لمرويّه إنه شاهد الوقائع بنفسه، كما يرد على لسان الأصمعي، في سيرة عنترة، وصفه الحرب بين الفرنس وبني عبس، قوله «ولقد كنت صغيراً في هذه الواقعة ولها ناظر فقاتلت بنو عبس ذلك الجمع الكثير، وما قصرت، وحمت حريمها وما تأخرت»[2]، أو قوله «وقد اجتمعت على عنتر مراراً عديدة، فما رأيته قط، يسجد لصنم ولاهتك حرم، وما كان يحلف إلا برب البيت الحرام، وكان عنده يقين بظهور سيد المرسلين»[3]. وقد يورد الراوي المفارق لمرويّه، حديثاً أخذه عن شاهد عيان، مثل «وقال الأصمعي: لقد أخبرني من أثق به، واعتمد في كلام الصدق عليه وهو أنني صادق في حديثي هذا، ولا قلت إلّا حقاً، ولا تكلمت إلّا صدقاً، وقال لي: يا أصمعي: إني كنت في هذه الواقعة حاضراً وناظراً، ولقد شاهدت بعيني، فرأيت العجائب، وقد رويت على قد جهدي، واقتصرت غاية الاقتصار»[4].

(5) وظيفة تأويلية: وفيها يقوم الراوي المفارق لمرويّه، بإيجاد علاقة ما بين ما يروي والبنية الثقافية للمرجع، من أجل شحن الخطاب بدلالته المطلوبة في زمن روايته.

إن أمرين اثنين يوفران للراوي أسباب وظيفته التأويلية، أولهما: عدم وجود مؤلف ترجع إليه ملكية السيرة، وثانيهما: التداول الشفاهي المتواتر للمرويات السيرية. وهذان الأمران، مكّنا الراوي، في كل زمان ومكان، أن يجري إضافات كثيرة لتلك المرويات، تتناسب والظروف الموضوعية التي تروى فيها.

إنّ «الانزياحات الدلالية» المستمرة، تحدث نتيجة التغير الحاصل في البنية الثقافية للمرجع، من ناحية، وأهداف الرواة الذين يتعاقبون على رواية المتن من ناحية ثانية، الأمر الذي يتيح للراوي المفارق لمرويّه، إضفاء رؤيته الخاصة، وموقفه الفكري على المروي، كلما رأى ضرورة لذلك، دون مراعاة تدعوه لعدم الإخلال بالمروي الذي يرويه. ذلك أن الرواية، تجري في مناخ شفاهي، لا يراعي الدقة في الإرسال، سواء من جهة الراوي أم من جهة المتلقي، بل يراعي حالة الانفعال التي يحدثها المروي في نفوس المتلقين ولبيان الوظيفة التأويلية للراوي، نقف على نماذج تدلل عليها.

---

(1) م. ن 69:14.
(2) سيرة عنترة 273:10.
(3) سيرة عنترة 278:10.
(4) م. ن 368:18.

إنّ الرواة يقدمون أبطال السير، بوصفهم حماة الإسلام، أو دعاة له، على الرغم من أن بعض أبطال السير عاشوا وماتوا قبل الإسلام مثل سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد. وبقدر تعلق الأمر بهاتين الشخصيتين، فإنّ الرواة، يجعلون عنترة داعية للدين الجديد، ومدشناً لظهور الرسول في الجزيرة العربية، وهو الذي يخوض حروبه لإحلال الإيمان محل الكفر. ويجعلون سيفاً حاملاً لواء «الحنفيّة» بين الوثنيين عبدة زحل، ويقود جيشاً جراراً، قوامه ثمانية عشر مليوناً من المقاتلين، ليحول العالم من الكفر إلى عبادة الله. قائلاً «أنا قصدي أطهر الأرض من الكافرين، وإذا كانت بقعة من الكافرين، أحاربهم حتى يؤمنوا بالله رب العالمين»[1]، وما إن ينجز سيف رسالته الدينيّة، حتى يعتزل الحياة في «قلعة الجبل» - وهي القلعة التي بناها صلاح الدين الأيوبي، بعد عصر سيف بما لا يقل عن ستة قرون في القاهرة - ولمّا يموت يدفن جوار القلعة، وقد كتب على قبره «هذا قبر الملك الجيوشي، رحمة الله تعالى عليه وعلى من مضى من أموات المسلمين»[2]. والأمر ذاته يحصل مع عنترة، فهو بطل قومي وديني، يطهر الجزيرة من الأوثان، ويواجه كسرى والنجاشي، ويعود مظفراً وقد تحققت الرسالة التي يقاتل من أجلها.

أما الوقوف على نماذج لأبطال السير الأُخرى، كالأميرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس وأبي زيد الهلالي، وهم عاشوا تاريخياً في ظل الإسلام، فإنه، يكشف، أن الرواة جعلوا هؤلاء الأبطال، يقاتلون الروم والفرس والهنود والصينيين واليهود والمجوس، ويقومون بمغامرات داخل الممالك الصليبيّة والمجوسية، الأمر الذي يستدعي إلى الذهن صور المواجهة العربية - الإسلامية من جهة، والرومية - الفارسية من جهة أخرى.

إنّ الراوي الذي يؤول متون السير، طبقاً لبنيته الثقافية، وليس للظروف التاريخية التي ظهر البطل فيها، ويستدعي من التاريخ، شخصيات اتصفت بصفات الشجاعة والبطولة، ليضعها في مواجهة أحداث، متأخرة كثيراً عن عصرها، إنما يقوم في حقيقة الأمر، بـ «إعادة إنتاج» لمرويات معينة، بما يوافق عصره ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه. وهذا «التمدد الدلالي» لتلك المرويات هو السبيل الوحيدة، لأغنائها وتخصيبها، وإضفاء مزيد من الأهمية عليها.

ب - وظائف الراوي المتماهي بمرويّه:

(1) **وظيفة وصفيّة**: وفيها يقوم الراوي، بتقديم مشاهد وصفيّة للمنازلات وأعمال

---

(1) سيرة سيف 43:17.

(2) م. ن 66:17.

الفروسية، دون أن يعلن عن حضوره، بل إنه يظل متخفياً، وكأنّ المتلقي يراقب مشهداً خفيفاً، لا وجود للراوي ولا حضور فيه، وحقيقة الأمر، أنّ الراوي لا يتنحى في مشاهد الوصف، لكنه يحتجب إلى حد ما، ولا يعنى بإظهار موقفه من الأحداث أبداً، فيتيح للمروي، أن يتشكل في صفاء بعيداً عن تأملات الراوي وآرائه.

يستعين الراوي المتماهي بمرويّه، بأُسلوب السرد الموضوعي (= الأُسلوب غير المباشر) ويصف كل ما يتعلق بالمشاهد بحياد، ذلك أن المشاهد الوصفية، تتطلب عرضاً للموقف، دونما تدخل مباشر من الراوي ومثال ذلك منازلات الخصوم والأعوان التي تحتشد بها السير، وتؤلف جزءاً كبيراً من متون تلك المرويات.

(2) وظيفة توثيقية: وفيها يقوم الراوي، بتوثيق بعض مروياته، رابطاً إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام المتلقي، إنه يروي تاريخاً موثقاً، ومثال ذلك ما يرد في متون السير عامة، من التأكيد المستمر، بأن هذه السير تنتمي إلى رواة مشهورين: كالأصمعي ووهب بن منبه وأبي عبيدة وجهينة اليمني وغيرهم.

(3) وظيفة تأصيلية: وفيها يقوم الراوي، بتأصيل مروياته في التاريخ والثقافة العربية، ويجعل منها أسفاراً للصراع القومي والديني، ويربطها أحياناً بالمآثر العربية المعروفة في الانتصار على الخصوم، مثل معارك الفتوح الإسلامية، والمواجهات العربية الرومية، والحروب الصليبيّة التي انتصر فيها العرب المسلمون على الصليبيين.

2 - بنية الوحدة الحكائية:

نعرّف «الوحدة الحكائية»، بأنها: سلسلة الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها بطل السيرة لإشباع حاجة ما، مادية كانت أو معنوية، وتستدعي رحيلاً عن المكان الذي يقيم فيه، والذهاب إلى مكان خصومه، والدخول معهم في مواجهة، وعودته ظافراً إلى مكانه، وقد أشبع الحاجة التي دفعته للرحيل.

إنّ الوقوف على بنية «الوحدة الحكائية» بوصفها فعلاً متكاملاً يقوم به بطل السيرة، يوجب انتخاب عدد من الوحدات الحكائية، تكون موضوعاً مباشراً للتحليل، ذلك، أنّ متون السير الشعبية، تتكون من عدد كبير من الوحدات الحكائية المترابطة بشكل متتابع. تكوّن بمجموعها متون تلك السير. وقد جرى انتخاب خمس وحدات حكائية من بين عدد كبير من الوحدات، وأُخضعت للتحليل الذي يهدف إلى كشف المنطق الداخلي الذي يحكمها. وبيان العناصر المكونة لها. ولأن تلك الوحدات الحكائية متناثرة في متون السير العربية

الكبرى، وجدنا من اللازم، لضرورات البحث أن نلخص أحداثها بصورة مكثفة، ليتضح التحليل اللاحق الذي يقوم على مكوناتها - وهو ما لم نقم به في الحكاية الخرافية، ولن نلجأ إليه في المقامة، كون النصوص المدروسة، يمكن الاطلاع عليها في مظانها بسهولة، عكس الوحدات الحكائية في السير الشعبيّة، لأنها تندرج في متون ضخمة وغير مفهرسة - .

أولاً: الخلاصات:

(أ) في سيرة الأميرة ذات الهمة، تشفى الأميرة من مرض ألمّ بها، إثر فتحها مدينة ملطية (= البؤرة المكانية لأحداث[1] السيرة). وكان القائد الرومي كوشناوش قد مضى إلى بغداد والبصرة، ملاحقاً جيوش المأمون الفارة أمام جيشه، وقد خلف وراءه أبناء الأميرة واتباعها، أسرى في قلعة «الشيطبان». ولهذا، تنتهز الأميرة فرصة ابتعاد كوشناوش، لتحرير اتباعها من الأسر، ومن بينهم ولدها عبد الوهاب وأولاده ومساعدها البطّال، فتقود لهذا الغرض جيشاً من بني كلاب قومها، وتتوغل في بلاد الروم. وتصل القسطنطينية. حيث يعلمها «يانس المتعرب»، أنّ كوشناوش أسر «ميخائيل» ملك القسطنطينية مع أولادها في قلعة «الشيطبان»، وأنه لا بد من تحرير الجميع من الأسر، فيقودان معاً، جيشاً واحداً، ويتجهان صوب القلعة الحصينة، وفيما هما يحاولان اقتحام القلعة، يلتقيان صدفة أبا محمد البطال، الذي استطاع الهروب من الأسر، ويروي لهما ما يدور في القلعة، إذ إن كوشناوش ترك أحد قواده لحماية القلعة، ويدعى «صليباً» وكان هذا قد تزوج قسراً «مليكة» التي كانت تحب «ميخائيل» ملك القسطنطينية، وحالما ترى مليكة «ميخائيل» بين الأسرى، حتى تتعلق به ثانية، وتقرر زيارته في الأسر. وتتمارض، فتخبر زوجها أن شفاءها لا يكون إلا بطعام من لحم أسد أحمر، وعليه الخروج لصيد ذلك النوع من الأسود، وتتصل بزوجة حارس السجن، الذي هو سرداب مطمور تحت الأرض، وتغريها بالمال والجاه، إن هي مكنتها من اللقاء بميخائيل، ويتم لها ما تريد، فتهبط حيث يعتقل الأسرى، وتلتقي «ميخائيل» وسط الأسرى العرب، فيطلب إليها أبو محمد البطال، أن تساعدهم في الخروج، شرط تسهيل زواجها من «ميخائيل»، ويتفقون جميعاً على ذلك، وتفك أيديهم من الأغلال، ويعثر البطال على منفذ، يفضي إلى خارج أسوار القلعة، وفيما يفلح في الخروج، يلتقي هناك الأميرة ويانس المتعرب، وقد أحاطوا القلعة بجيوشهما، وبمساعدة البطال، تدخل الجيوش القلعة

---

(1) نصطلح بـ «البؤرة المكانية» على المكان الذي ينطلق البطل منه، لإنجاز مهمة ما، والعودة إليه، وقد أنجز تلك المهمة.

وتحرر جميع الأسرى ويقتل جميع من فيها باستثناء مليكة التي تتزوج «ميخائيل» ويرحل الجميع صوب القسطنطينية، حيث يعود ميخائيل إلى عرشه، وفي هذه المرحلة من الأحداث، يبلغ كوشناوش نبأ ما جرى خلف جيشه، وكيف حرر الأسرى من القلعة، فيفك حصاره عن البصرة، ويقرر العودة لمواجهة الأميرة وابنها عبد الوهاب وأحفادها وتقع بين الخصمين منازلة، يقتل فيها إبراهيم حفيد الأميرة، وتؤسر هي، لكن عبد الوهاب ينازل كوشناوش ويتغلب عليه، ويتركه صريعاً، وينتصر على جيشه، وبنهاية المعركة، يعود الكلابيون إلى ملطية منتصرين بقيادة الأميرة[1].

(ب) في سيرة سيف بن ذي يزن، يطلب الملك أفراح «حلواناً» لابنته شامة من سيف الذي ينوي الزواج منها. دون أن يعلم أن تلك مكيدة، دبرها سقرديون، أحد أتباع ملك الحبشة سيف أرعد، للتخلص من سيف بن ذي يزن، ويشترط الملك أفراح أن يكون حلوان ابنته كتاب «تاريخ النيل» الذي لا يعلم سيف مكانه، ويتمكن حائز هذا الكتاب، من تغيير مجرى النيل، إلى أي جهة يشاء، ولهذا يحاول ملك الحبشة الحصول عليه، لتحويل مجرى النيل عن مصر.

يغادر سيف، مدينة الملك أفراح، على غير هدى، ويمر عرضاً بصومعة الشيخ «جياد»، أحد الأولياء الزاهدين، فيعلمه أنه سيكون ملكاً عظيماً، وأن اسمه ليس «وحش الفلا» - ولم يكن قد سمي باسمه المعروف بعد - وإنما يدعى الملك، سيف بن ذي يزن. ويمضي سيف الليلة في صومعة الشيخ، ويسلم على يديه، فيخبره الشيخ، أن الكتاب الذي يبحث عنه موجود في مدينة «قيمر» وأن ملكها «قمرون» قد حصنها بالأرصاد والسحر، وهي بعيدة، تقع خلف بحار شاسعة. ولا وسيلة للوصول إليها، إلا بركوب دابة متوحشة، تريد التهام الشمس، فتلاحقها منذ شروقها إلى حين غروبها، وحالما تصل الشاطىء وقت الغروب، وقد أعياها التعب حتى تضرب رأسها على صخوره، وتنام طوال الليل، وحالما تشرق الشمس، تلاحقها مجدداً إلى أن تبلغ شاطىء البحر من الناحية الأُخرى، وتجدد ذهابها ورجوعها كل يوم، في محاولتها التهام قرص الشمس. وليس أمام سيف وسيلة سوى الاختباء على ظهر تلك الدابة لتنقله إلى ما وراء البحار صوب مدينة قيمر. ويتم له الأمر طبقاً لما أخبره به الشيخ، وحالما يصل مكاناً قريباً من المدينة حتى يلتقي «طامة» ابنة الحكيمة «عاقلة» في انتظاره، وقد أعلمتها أمها، وهي التي تشرف على السحرة المكلفين بحماية المدينة، وأن الأقدار ستجعلها في المستقبل زوجة لملك يدعى سيف بن ذي يزن، وهكذا

---

(1) سيرة الأميرة 7:32-51.

تتخفّى بزي فارس، وتنازل سيفاً، فينتصر عليها، وتكشف له حقيقة نبوءة أمها، وأنها تخفت بزي فارس لتتحقق من صحة النبوءة، التي تؤكد أن سيفاً سينتصر عليها وستكون زوجة لـه وتخبره أنه لا يمكن دخول المدينة، لأنها مرصودة من شخص آلي مسحور، يكتشف وجود الغرباء ويعلن عنهم، وأن المدينة حصينة، ويشرف على حراستها ثلاثمائة وستون ساحراً، لكل يوم ساحر، خوفاً من سـرقة كتـاب تاريـخ النيل، وأن لا سبيـل لبلوغ المدينـة، سوى الوقوف بجوار البرج العاشر من أبراجها، والدخول في صندوق يجده معلقاً هناك، يدخل فيه ويدقه برجليه، فتقـوم أمها الحكيمـة عاقلة ـ بـإلقائـه داخل المـدينة، بـوساطـة آلة تشبـه المنجنيق. ترفع الصندوق، وتقذفه إلى الداخـل، دون أن يمس الأسوار. وبهـذه الطريقـة يدخل سيف مدينة قيمر، ويختفي في بيت الحكيمة عاقلة، التي تتنازعها رغبتان: الإخبـار عنه، كونها المسؤولة عن حماية المدينة، أو التستر عليه، لأنه سيكون زوجاً لابنتها، طبقـاً للنبوءة. وفيما يكـون سيف في البيت، يعلن الشخص الآلي عن وجود شخص غـريب في المدينة جاء لسرقة الكتاب، ويبدأ البحث عنه، لكن الحكيمة عاقلة، وقد اختارت أن تنقذه، تتبع أساليب سحرية لإبـطال جميع المحـاولات الهادفـة إلى العثور عليـه، وتبتكر طـرائق متعددة، تسفّه فيها ما يقولـه السحرة عن وجـوده في المدينـة، فمرة تلفـه بجلد سمكة، وتشـد عليه مخالب طير، ومرة تلفه بجلد غزال، وتشد عليه أجنحة نسور وثالثة توقفـه في هاون مملوء بالدم، وتضلل السحرة، كلما حاولوا بحضور الملك، أن يعثروا على الغريب، أو يقدمـوا وصفاً له. وتعمل في الوقت نفسه، على تسهيل مهمته في الحصول على الكتاب، وذلك بأن تغير صورته، وتجعله مرافقاً لها، في زيارتها الشهرية لمخبأ الكتاب برفقة الملك، لكن أمره يكتشف حينما يرتفع صندوق الأبنوس المطعم بالفضة في الهواء، ويحط بين رجليه، الأمر الذي يدفع الحراس إلى إلقاء القبض عليه، وأسره بعيداً عن المدينة في «جب الهلاك» إذ لا أمل له في الخلاص، إلا الاستغاثة بالله، كما قال له الشيخ جياد من قبل. وحالما يستغيث سيف، إذا هو بـ «عاقصة ابنة الملك الأبيض» وهي أُخته في الرضـاعة، وكـانت أُمها قـد أرضعت سيفاً في طفولته، حينما نبذته أمه في الصحراء، ويكون حضور عـاقصة من أجـل الانتقام لها من «المختطف الأقطع»، وهـو الجني الجبار الـذي أجبرهـا على الزواج منـه، وتخرجه من جب الهـلاك، شرط أن يخلصهـا من ذلك الجني، ويستـطيع سيف أن يقتـل الجني بوساطة السوط المطلسم، ويحرر أربعين جارية كان يحتجزهن في قصـره. ويتفرج برفقة عاقصة على المدن السبع العجيبة، ويحول أهلها إلى الإسلام، ويترك له نائباً في كل مدينة يحررها، ثم تتركه عاقصة جوار «جب الهلاك»، وتأتيه ثانية طامة، وتسهل دخوله إلى مدينة قيمر، مرة أُخرى، متخفياً بقلنسوة، غنمها إبان جولته في مدن العجـائب، ويستطيـع بعـد لأيٍ، وبتوجيـه من الحكيمة عـاقلة الحصول على الكتـاب، وتـطارده جيـوش الملك

قمرون، لكنه ينجو من الموت، حينما يختفي على ظهر الدابة المتوحشة التي تنقله إلى الجانب الآخر من البحار، فيعرج إلى صومعة الشيخ جياد، ويبلغه بما جرى له، وفي تلك الليلة يموت الشيخ، فيدفنه سيف، ويعود حاملاً الكتاب إلى مدينة الملك أفراح، ويفاجأ بنشوب حرب بين مساعده «سعدون الزنجي» من جهة، والملك أفراح وسقرديون من جهة أخرى، ذلك أنهما رغبا أن يزوجا شامة للملك سيف أرعد، لأنهما ظنا أن سيف بن ذي يزن قد هلك، لأنهما أرسلاه في مهمة مستحيلة، لن يعود سالماً منها، لكن سيفاً بحضوره المفاجىء يوقف الحرب، ويصلح ذات البين، ويروي لهم كل ما وقع له في رحلته إلى مدينة قمرون[1].

(جـ) في السيرة الهلالية، يغادر أبو زيد «بلاد السرو» باتجاه «بلاد الحسب والنسب والقيطاف»، إثر علمه بوجود فرس تدعى «الحيصا» هنالك، يرغب امتلاكها، فيخرج متنكراً إلى تلك البلاد، ويلاقي في رحلته، شيخاً راعياً قرب عين ماء اسمه «فارس» ويوهم أبو زيد، فارساً، أنه درويش من «القدس» كيلا يثير وجوده، الريب بأمره، وفيما يقدم الراعي الطعام لأبي زيد، يقوم هو بعمل «حجاب» له، ليمكن امرأته العاقر من الإنجاب، ويظل يراقب عن كثب مكان الفرس التي تعود إلى الملك «حسين الجعبري»، ويجد أنها محروسة بعدد من العبيد الأشداء الذين يحمونها من السرقة، وفيما ينتظر أبو زيد، متخفياً جوار عين الماء، يقوم «مساعد» ابن الوزير، بالاعتداء على «العليا» ابنة الجعبري، فتستغيث بمن ينجدها، ولا وجود لأحد في المكان سوى أبي زيد، الذي يهب لنجدتها، ويقتل ابن الوزير، ولما تسأله عن اسمه والهدف من وجوده، يخبرها بحقيقة أمره، وأنه قدم لاختطاف فرس أبيها، فتعده «العليا» أن تجلب له الفرس، لأنه أنقذها، ويعود إلى بلاده، وقد حقق مبتغاه. ولما يكتشف الوزير أن ابنه قد قتل، بتدبير من ابنة الملك، يبدأ حرباً ضده، لكن «العليا» تخبر أباها، بأن ابن الوزير حاول الاعتداء عليها، وأن أبا زيد أنقذها منه، وأنه وعدها أن يستجيب لطلبها ساعة تحتاج المساعدة، ويرسل الجعبري رسولاً، يخبر أبا زيد بالأمر، وتتصل فرسان بني هلال، يقودها أبو زيد، الذي ينتصر للملك، ويقتل الوزير وأبناءه، فيكرمه الملك، ويزوجه ابنته «العليا»، فيعود إلى بلاده بالزوجة والفرس[2].

(د) في سيرة عنترة، يخرج عنترة، مغادراً «أرض الشربة والعلم السعدى»، باتجاه ديار «بني رميش» طالباً الثأر من الملك «الهيلقان»، لأنه قتل صديقه الأمير «بسطام» واستحوذ على أرملته. ويرافق عنترة أخوه شيبوب، وبعض فرسان بني عبس كعروة بن الورد وسبيع

---

(1) سيرة سيف 1:58-2:45.

(2) سيرة بني هلال 168-187.

اليمن، وبعد أحد عشر يوماً، يقترب عنترة من ديار بني رميش، فيجدها محمية بالفرسان الصناديد، وأن الملك الهيلقان، مسربل بالحديد كأنه الأسد الغضوب، فيرسل عنترة أخاه، لاستطلاع المكان، وما أن يعود حتى ينصحه بأن لا يهاجم خصومه مباشرة، بل ينتظر خروج مواشيهم صباحاً، فيقوم بغنمها، وحالما يقوم الأعداء، بالخروج لاستعادتها، يبدأ عنترة بالهجوم عليهم، ويتبع عنترة ما أشار عليه شيبوب عمله، وتدور معركة شديدة بين الجانبين، ويقتل فيها الهيلقان، ويعود عنترة منتصراً، وقد أخذ بثأر صديقه[1].

(هـ) في سيرة الظاهر بيبرس، يرسل والي الشام، رسولاً إلى مصر، ليخبر السلطان بيبرس، أن أهل الشام يعانون من ظاهرة غريبة، وهي قيام مجهول باختطاف الأولاد والبنات، وحجزهم في مكان غير معروف، فيندب بيبرس نفسه، للوقوف على حقيقة الأمر، فيغادر «قلعة الجبل» ناحية الشام، وفيما هو يمر في أحد أحياء الشام يعترضه «نقيب الأشراف» أمام أحد المساجد، وقد ألقى القبض على «حسن ابن الإمام»، متهماً إياه بخطف ابنته، لأنه وجده يرتدي عباءة ابنته المخطوفة، ولما يستجوب بيبرس ابن الإمام، يخبره، أنه هو الآخر كان مختطفاً في مكمن خفي يعود إلى امرأة فارسية تدعى «قمرستان». وأنه أفلح في الهرب، حينما سكر حراس المطمورة، ولأنه كان عارياً، لأنهم استولوا على ملابسه، فلم يكن أمامه، إلا طلب عباءة ابنة نقيب الأشراف، المحتجزة معه في المطمورة، وفيما هو قادم إلى الجامع لإخبار نقيب الأشراف بالأمر، اتهمه الأخير بأنه اختطف ابنته، وأنه إنما جاء ليدلهم على مكان الاحتجاز، ويستطيع بيبرس اقتحام المَطمورة، ويحرر المختطفين، ويحرق قمرستان التي أرسلها ملك العجم، لتخريب ديار العرب، ويأمر بأن يتزوج ابن الإمام من ابنة نقيب الأشراف، ويباركهما، ويعود إلى «قلعة الجبل» مطمئناً[2].

ثانياً: مكونات الوحدة الحكائية:

يكشف الاستقراء الخاص بمكونات الوحدة الحكائية للسير الشعبية، عن وجود نظام داخلي، يحكم بنية الوحدة الحكائية، وسنعمل ـ اعتماداً على الخلاصات السابقة ـ على استخراج تلك المكونات، استناداً إلى تصنيف يهدف إلى استنباط المنطق الذي يوجه تعاقب تلك المكونات، لبيان درجة التماثل فيما بينها، الأمر الذي يدل على ثبات بنية الوحدات الحكائية في السير الشعبية العربية.

---

(1) سيرة عنتر 47:277-284.
(2) سيرة الظاهر 23:139-141.

(1) في «أ»[1] تقرر الأميرة، تحرير ولدها وأحفادها من الأسر. وفي «ب» يقرر سيف الحصول على كتاب تاريخ النيل. وفي «ج» يقرر أبو زيد الحصول على الفرس «الحيصا». وفي «د» يقرر عنترة الثأر لبسطام. وفي «هـ» يقرر بيبرس كشف أمر محنة اختطاف الأولاد والبنات في الشام، والاقتصاص من الفاعل. وكل هذا يدل على أن البطل، ينتدب نفسه، لإنجاز مهمة محددة، يشبع فيها حاجة ما، تخصه أو تخص بني قومه، تكون أحياناً مادية (فرس، كتاب) أو معنوية (ثأر، تحرير أسرى، حل معضلة ما). وهذا الحافز يخلخل وضع الاستقرار الذي كانت الشخصيات تنعم به، ويغير حالة سكون الأحداث، ويوجب على البطل واتباعه مغادرة أرضهم.

(2) يتم الرحيل عن «البؤرة المكانية» بتصميم من البطل، فتغادر الأميرة «ملطية» في «أ»، وسيف «مدينة الملك أفراح» في «ب»، وأبو زيد «بلاد السرو» في «ج»، وعنترة «أرض الشربة والعلم السعدي» في «د»، وبيبرس «قلعة الجبل» في «هـ».

(3) يكون اتجاه البطل محدداً، ففي «أ» إلى «قلعة الشيطبان» وفي «ب» مدينة «قيمر» وفي «ج» بلاد «الحسب والنسب والقيطاف» وفي «د» ديار «بني رميش» وفي «هـ» بلاد «الشام».

(4) يحدد البطل خصمه، فيكون في «أ» كوشناوش وصليبا، وفي «ب» الملك قمرون، وفي «ج» حسين الجعبري، وفي «د» الملك الهيلقان، وفي «هـ» قمرستان. ولا يشترط أن يكون الخصم قد ألحق أذى بالبطل في هذه المرحلة من الأحداث، ولكنه يستطيع أن يشبع حاجة البطل التي دعته للرحيل، فـ «قمرون» في «ب» ليس خصماً لسيف، لكنه يصير كذلك، لما يرفض إعطاءه الكتاب، وحسين الجعبري في «ج» ليس خصماً لأبي زيد، لكنه صاحب الفرس التي يريد أبو زيد الحصول عليها.

(5) يستعين البطل بمساعدين، يسهلون له مهمته، وهم على فئتين:

أولاً : المساعدون الأساسيون، وهم يرافقون البطل طوال أحداث السيرة ويكاد يتكرر وجودهم في كل وحدة حكائية، كأبي محمد البطال في «أ»، وعاقصة ابنة الملك الأبيض في «ب»، ودياب في «ج»، وعروة بن الورد وسبيع اليمن في «د»، وشيحة جمال الدين في «هـ».

ثانياً : المساعدون الثانويون، ويتعددون طبقاً للوحدات الحكائية، ويلتقيهم البطل في

---

(1) الحروف تحيل على الوحدات الحكائية التي لخصناها من قبل.

رحلته، مثل مليكة في «أ» والشيخ جياد في «ب» وفارس في «ج» وحسن ابن الإمام في «هـ».

(6) إن المساعدين يعلمون البطل بحصانة مكان الخصم، ففي «أ» تكون القلعة حصناً منيعاً، يحرسه أربعة آلاف من البطارقة، ويوجد الأسرى في مخبأ تحتها، وفي «ب» تكون مدينة قيمر مرصودة بالسحر، ومحصنة بالأبراج، ويشرف على حراستها السحرة والشخص الآلي الذي يتحسس وجود الغرباء حال دخولهم المدينة. وفي «ج» تكون «الحيصا» محروسة بالعبيد، وفي «د» يحرس عشرة آلاف فارس ديار بني رميش، فيما يحرس المختطفين في «هـ» مجموعة من الحراس الأشداء، ويحتجزونهم في سرداب سري يصعب اقتحامه.

(7) إن المساعدين يزودون البطل، بالصفات الشخصية للخصم، ففي «أ» يكون صليبا كافراً، قبيح الصورة سريع الغضب وشجاعاً، وفي «ب» يكون قمرون قاسياً لا يعرف الرحمة، وفي «ج» يكون الوزير قوياً، وفي «د» يكون الهيلقان شريراً عابساً كالأسد المسربل بالحديد، وفي «هـ» تكون قمرستان، زانية ولا أخلاقية.

(8) يكشف المساعدون للبطل نقاط ضعف الخصم مما يمكنه من الانتصار عليه ففي «أ» تكره مليكة زوجها وتحب «ميخائيل» وفي «ب» تكون الحكيمة عاقلة المسؤولة عن حماية المدينة، أمّاً لزوجة سيف المنتظرة، وتضلل السحرة بألاعيب عجيبة، تسهل مهمة سيف. وفي «ج» تجلب «العليا» بنفسها فرس أبيها إلى أبي زيد، وفي «د» يشعر الهيلقان بالذنب، ولوم قومه له، لأنه أقدم على قتل بسطام. فيما يكون سكر العياق في «هـ» سمة ضعف قمرستان.

(9) يستثمر المساعدون طبيعة علاقتهم بالخصم، لصالح البطل، ففي «أ» ترسل مليكة زوجها إلى الصيد، لتلتقي الأسرى، وفي «ب» تخفي عاقلة سيفاً بأساليب متعددة في بيتها وتقنع الملك قمرون بجنون الحكماء والسحرة. وفي «ج» تستغل «العليا» علاقتها بأبيها، فتختطف الفرس وتسلمها لأبي زيد، وفي «د» يتنكر شيبوب حين الدخول إلى بلاد بني رميش، في حين ينتهز حسن بن الإمام في «هـ» سكر العياق، فيهرب من المخبأ.

(10) يحدد نوع المساعدة التي يقدمها المساعدون إلى البطل، ففي «أ» ترسل مليكة الأكل إلى الأسرى، وتعمل على فك قيودهم، وتزودهم بالسلاح، وفي «ب» تخفي عاقلة سيفاً في بيتها، وفي «ج» تجلب العليا الفرس لأبي زيد، وفي «د» ينصح شيبوب عنترة بعدم الهجوم مباشرة على بني رميش، وفي «هـ» يقود حسن ابن الإمام بيبرس إلى مطمورة إخفاء الأولاد.

(11) على الرغم من الأهمية الفائقة لعمل المساعدين في مساعدة البطل، إلا أن ظروفاً مساعدة أخرى، تسهم في إنجاز مهمته، كوجود فتحة تفضي إلى القلعة في «أ»، ووجود الدابة الوحشية في «ب» واعتداء الأمير مساعد على «العليا» في «ج»، وخروج مواشي بني رميش في «د»، ولقاء بيبرس نقيب الأشراف في «هـ».

(12) تقرب المكونات السابقة البطل إلى هدفه، فالأميرة تحرر الأسرى في «أ»، وسيف يحصل على الكتاب في «ب»، وأبو زيد يحصل على الفرس في «ج»، وعنترة يثأر لبسطام في «د»، وبيبرس يحرر المختطفين في «هـ».

(13) يعاقب الخصم بالموت غالباً، فالأميرة وأتباعها يقتلون صليبا في «أ»، وسيف يقتل معظم خصومه الذين يواجهونه مثل المختطف الأقطع وعبود خان في «ب»، وأبو زيد يقتل الوزير وأبناءه في «ج»، وعنترة يقتل الهيلقان في «د» وبيبرس يحرق قمرستان في «هـ».

(14) يكافأ المساعد بدوره في إنجاز مهمة البطل، إذ تتزوج مليكة ميخائيل في «أ»، ويدفن سيف الشيخ جياد بعد موته في «ب»، ويتزوج أبو زيد «العليا» في «ج» وتتعزز مكانة شيبوب في بني عبس، ويستحسن رأيه في «د» ويتزوج ابن الإمام ابنة نقيب الأشراف في «هـ».

(15) فيما يعود البطل إلى «البؤرة المكانية» التي انطلق منها، يطرأ ما يعوق عودته، في «أ» يعود كوشناوش، ولكن عبد الوهاب يقتله، وفي «ب» تصل جيوش سيف أرعد إلى مدينة الملك أفراح، لترتيب زواج شامة من الملك الحبشي، وفي «ج» يعتدي مساعد على العليا، وفي «د» يلتقي جيش الملك قيس بن مسعود، جيش عنترة إثر قتل الهيلقان، وفي «هـ» يشغل بيبرس بزواج ابن الإمام وابنة نقيب الأشراف.

(16) تتغير طبيعة العلاقات التي كانت تحكم الأحداث والشخصيات، فالانتصار على جيوش كوشناوش، يفضي إلى تقوية جبهة الثغور العربية مع الروم، في «أ» وجلب كتاب النيل، يبطل محاولات الإيقاع بسيف في «ب» وقتل الوزير يجعل الجعبري حليفاً لبني هلال في «ج» وقتل الهيلقان يقود إلى نوع من التحالف بين عبس وشيبان، في «د» وحرق قمرستان، في «هـ» يجعل الأمن مستتباً في بلاد الشام.

(17) تغلق الوحدة الحكائية، بعودة الأبطال إلى الأماكن التي انطلقوا منها، فتعود الأميرة إلى «ملطية» ويعود سيف إلى مدينة الملك أفراح، وأبو زيد إلى بلاد السرو، وعنترة إلى أرض الشربة والعلم السعدى، وبيبرس إلى قلعة الجبل. ويعود الاستقرار إلى الأحداث، إلى أن تظهر بواعث جديدة، تتطلب استجابة أخرى.

ثالثاً: بنية الوحدة الحكائية:

يغذي تصنيف مكونات الوحدة الحكائية، البحث، بحقيقة مهمة، وهي أنها محكومة بمنطق صارم، يوجه بناءها، ابتداء من ظهور الحافز، وصولاً إلى إشباع الحاجة التي ينتدب البطل نفسه لها. ويمثل الإنجاز الذي يقوم به البطل، لب الوحدة الحكائية، ومحورها الدلالي الذي يوجه مكونات الوحدة. ولتحقيق ذلك الهدف، يستعين البطل وخصمه بفئة من المساعدين، ويمكن التعبير عن محور الوحدة الحكائية، وأركان الصراع فيها بالمسرد الآتي:

الوحدة الحكائية	البطل	المساعدون	الهدف	الخصم	المساعدون
أ	الأميرة ذات الهمة	البطال، مليكة يانس المتعرب	تحرير الأسرى	كوشناوش وصليبا	السجان، البطارقة.
ب	سيف بن ذي يزن	عاقلة، عاقصة الشيخ جياد	كتاب تاريخ النيل	قمرون	الشخص الآلي السحرة
ج	أبو زيد الهلالي	العليا، فارس	الفرس	الوزير	أبناء الوزير
د	عنترة بن شداد	شيبوب، عروة بن الورد	ثأر	الهيلقان	الجنود
هـ	الظاهر بيبرس	حسن بن الإمام	إنهاء اختطاف الأولاد	قمرستان	العياق

إن كشف البنية السردية للوحدة الحكائية، يتطلب الوقوف على كيفية توالي وقائعها في الزمن، فالزمن هو العنصر الذي يضبط نظام توالي الوقائع، والوسيلة التي بوساطتها، يمكن الكشف عن بنية الوحدة الحكائية. وعليه ينبغي أن تخضع الوحدات الحكائية التي انتخبناها متناً للتحليل إلى معيار الزمن بغية إيضاح أبنيتها الداخلية.

(1) في «أ» يبلغ كوشناوش بأمر تحرير الأسرى واعتلاء ميخائيل ثانية عرش القسطنطينية، فيترك حصاره للبصرة، ومطاردة جيوش المأمون إلى خراسان، ويعود مسرعاً، لإخماد ثورة «بني كلاب» ضده. ولا يورد الراوي أي وصف لعودة كوشناوش، ولا يقدم إلا وصفاً مسهباً لخروج الأميرة إلى قلعة الشيطبان وتحرير الأسرى والعودة إلى القسطنطينية، والراوي ينتهز فرصة تغيب الخصم، للوقوف مفصلاً على مزايا البطل وأفعاله، وذلك يكشف أن هنالك محورين، يعقب أحدهما الآخر، وإنْ وردا متعاكسين في البنية السردية، فطبقاً لأولوية وقوع الأحداث في الزمان، يقوم كوشناوش بالانسحاب لقمع بني كلاب، لكن

الراوي يتجاهل ذلك، ويعنى بأمر الأميرة فقط، مستخدماً أسلوب السرد الموضوعي لوصف الأحداث حتى لحظة لقاء الأميرة بأبي محمد البطال، وأسلوب السرد الذاتي على لسان البطال نفسه بعد ذلك، ثم يعود السرد الموضوعي، لاستكمال وصف المواجهة الأخيرة بين كوشناوش وبني كلاب، وهنا تنتظم الأحداث، طبقاً للتعاقب، فعودة كوشناوش، تعقب وصول الكلابيين وميخائيل إلى القسطنطينية، ووصولهم إليها، يعقب تحرير الأسرى وتحرير الأسرى يعقب، بطبيعة الحال، خروج الأميرة من ملطية، هذا من جهة تعاقب الأحداث، أما في البنية السردية، فإن عودة كوشناوش توازي في الزمان، كل الأعمال التي قامت بها الأميرة، إلى لحظة المنازلة مع كوشناوش، إذ يلتحم محورا الحدث، وذلك، يكشف أن القسم الأول من الوحدة الحكائية خضع لبناء التوازي إذ يتعاصر فيه محورا الحديث، فيما خضع القسم الثاني لبناء التتابع، مما يجعل أحداث الوحدة الحكائية هذه، تتداخل فيما بينها بصورة عامة.

وفي «ب» يخرج سيف بحثاً عن كتاب «تاريخ النيل» ويفلح في دخول مدينة «قيمر» ويلقى عليه القبض، ويسجن في «جب الهلاك»، إذ تنجده عاقصة، فيقتل المختطف الأقطع، ويحرر الجواري الأربعين الأسيرات في قصره، ويطوف في المدن العجيبة، ثم يحصل على الأدوات السحرية كالسوط والقلنسوة، ويعود إلى مدينة «قيمر» ثانية، ويحصل على الكتاب، ويرجع إلى مدينة الملك أفراح. ويتوازى هذا المحور من محاور الوحدة الحكائية، مع المحور الذي يعنى بوصف مكائد «سقرديون» في الإيقاع بسيف، وإقناع الملك أفراح في تزويج ابنته من الملك سيف أرعد. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن الراوي يوقف تعاقب الأحداث التي تصور بحث سيف عن الكتاب، إثر إخراجه من «جب الهلاك»، ويلاحق ما حدث لسيف مع عاقصة في المدن العجيبة، ويعود لاستكمال الأحداث الخاصة بالهدف الذي جاء سيف من أجله، فالراوي هنا، وإن كان لأسباب تتعلق بضرورة تنظيم الأحداث سردياً، يوردها على التعاقب، إلا أنها تتداخل من ناحية، وتتوازى من ناحية أُخرى، وتندمج أخيراً، لتأخذ مساراً متتابعاً، ولأن خاصية التداخل هي الغالبة على خواص التوازي والتتابع في انتظام الوقائع، فإن هذه الوحدة الحكائية، والوحدة «أ» يخضع نسق الأحداث فيهما إلى «البناء المتداخل». وهو البناء الذي تتداخل فيه الوقائع التي تشكل الوحدة الحكائية، دون أن تخضع لضوابط تعاقب الزمان، فالعناية فيه لا تولى إلى ترتيب الأحداث ضمن نظام متدرج، بل إلى تقديم الأحداث وتأخيرها تبعاً للإمكانات التي يحققها الاستباق والإلحاق في بناء الحدث، مما يجعل الأحداث غير منتظمة، يتداخل بعضها في بعض.

(2) في الوحدة الحكائية «ج»، يغادر أبو زيد الهلالي بلاد «السرو» بحثاً عن الفرس

«الحيصا»، ويظفر بالحصول عليها، ويعود إلى بلاده، ثم يستغيث به الجعبري، فيغيثه ضد الوزير، ويتزوج «العليا» ويعود ثانية إلى بلاده، وفي «د» يخرج عنترة للثأر من الهيلقان، ويعود منتصراً إلى «أرض الشربة والعلم السعدى»، وفي «هـ» يتجه بيبرس صوب الشام لإخماد فتنة الاختطاف فيها ويحرق قمرستان، ويعود إلى «قلعة الجبل». ويلاحظ في هذه الوحدات الحكائية الثلاث، أن الوقائع التي تكون أحداثها، تتعاقب في الزمان، دون تقطع أو استباق، أو إلحاق، بل هي تخضع لمنطق صارم متدرج منذ البدء إلى النهاية، ينظم وقائعها، ولا يسمح لها بالارتداد أو التشتت، وبذلك فإنها، تخضع لنمط آخر من البناء، هو «البناء المتتابع»، الذي تتعاقب فيه الوقائع، طبقاً لتتابع الزمان[1].

3 - بنية الشخصية السيرية :

كشفت لنا الفقرة السابقة إن متن السيرة الشعبية، يتألف من سلسلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تمثل أفعال البطل، وأنها خاضعة لمنطق خاص ينتظم مكوناتها. وينبغي التأكيد هنا، أن تلك الوحدات، تكشف في الوقت نفسه، مجمل التطورات في شخصية البطل، فالوقوف على مراحل حياته، يفضي إلى إضاءة أمرين مترابطين، أولهما: بنية الشخصية السيرية، وثانيهما: بيان التطور الدلالي لمتن السيرة، كونه نتاجاً للأفعال المتتالية التي ينهض بها البطل. ويلزم القول إن كل مرحلة من المراحل التي يمر بها البطل، تتصف بميزات خاصة، تعبر دلالياً عن طبيعة المهمة التي ينجزها، وإن الميزات المعبرة عن جميع المراحل التي يمر بها، تتضافر معاً لتمنح الشخصية السيرية صفاتها وخصائصها.

إن تتبع شخصية بطل السيرة الشعبية، تطوراً ودلالة، يكشف تواتراً في عدد من الثوابت، يمكن تنظيمها على النحو الآتي :

(أ) النبوءة :

تهيء النبوءة في السير الشعبية، لظهور البطل قبل ولادته، وتلمح، في الوقت نفسه، إلى الأعمال البطولية التي سيقوم بها. فالنبوءة، في سيرة الأميرة وفي سيرة سيف، وسيرة عنترة وسيرة بيبرس والسيرة الهلالية تدشن لظهور البطل، ففي سيرة الأميرة ترد النبوءة بظهور عبد الوهاب، البطل المنقذ، من مصادر كثيرة، فالرسول يزور الخليفة المهدي في منامه،

---

(1) لقد بحثنا بالتفصيل خصائص الأبنية السردية للحدث، في الفصل الأول من كتابنا «البناء الفني لرواية الحرب في العراق» ص 25-81، ونحيل عليه للاطلاع مما يغني عن تكراره هنا.

ويخبره بأن عبد الوهاب «هو من يطلب نصرتي وبـه تسير في الـدنيا كلمتي»[1] وعنـه يقول الخليفة المهدي نفسه، إنه سيكون «ترس قبر ابن عمي - 42:7» ويعني قبر الرسول، وكان جعفر الصادق، قد تنبأ أيضاً بأنه سيكون «ترس قبر النبي - 40:7»، أمـا داود بن محمد، مؤلف كتاب الفروسية، فتنبأ بظهوره وانه سيكون «له شأن وأي شأن ولا يوجد مثله في هذا الـزمان - 65:7-66». وطبقاً للنبوءة يـوصي الخليفة المهـدي، بأن يلقب عبـد الـوهـاب بـ «ترس قبر رسول الله - 69:7». وفي سيرة سيف تكثر النبوءات بظهور سيف، فـالوزيـر يثرب ينبيء الملك بانه سيخلف ولداً «يكون من صلبه واسمه من اسمه، ويظهر دين الإسلام ويأمر الناس بعبادة الملك العلام - 13:1» بل إن سقرديون يعبر عن نبوءته بظهور سيف على النحو الآتي وهو يخاطب الملك أفراح «إني وجدت في الكتب العظيمة والملاحم القـديمة أنه يظهر من نسل حام سودان ويسمون العبيد ويظهر من نسل سام ولد يقال له السيد اللبيد، ويظهر من نسله ولد يقال له التبع جار الغزال، ويظهر الأهوال، ويظهر من نسلهم رجل يقال له سيف ذو يزن، ويكون ابوه من بلاد اليمن، وتصويره بحمراء الحبش الأرض وتلك الأرض والدمن، فيعظم ما تقاسي منه الحبشة والسودان والسحرة والـرهبان، ويـظهر لـه شأن وأي شأن، ويحكم على الإنس والجان، بسر سيف آصف بن برخيا، وزير نبي الله سليمان بن داود عليهما السلام - 29:1». ويورد الأصمعي أن ظهور عنترة، ما كان إلا ضد الجاهلين المتجبرين لما أراد الله «هلاك أهل تجبرهم وتكبرهم أذلهم الله تعالى وقهرهم بأقل الأشياء عليه وأحقرهم لديه وكان ذلك غير عسير عليه وذلك بالعبد الموصوف بأنه حيـة بطن الـواد الذكي الفؤاد الطيب الميـلاد، صاحب الـواد عنترة بن شـداد الذي كـان في زمانـه شرارة خرجت من زناد فقمع الله به الجبابرة في زمن الجـاهلية حتى مهـد الله الأرض قبل ظهـور سيدنا محمد خير البرية - 4:1-5»، أما الملك زهير فإنه يتنبأ، بأنه سيكون «أعجوبة لجميع الناس، ويكره الظلم والفساد ويسلك طريق السداد - 89:2». أمـا سلسلة النبوءات حـول ولادة الظاهر بيبرس وظهوره، فهي كثيرة فالإسماعيليون، يقولون له، لما يقيض لهم اللقاء به، «إن اسمك عندنا مذكور وصورتك في الكتاب مسطور، وأنت الذي دلت عليه الجفور وأنت صاحب الفتوح المنصور، وقد رأينا لذلك علايم، وثبتوه لنا الرجال المقـادم والليوث المكارم - 69:2». أما زوجة الشيخ يحيي الشماع فتحلم بأن امرأة من الأشراف تزورها في المنام. وعليها حلة خضراء، تحمل في يدها ولداً كأنه البدر. فلما تسألها من تكون ومن هذا الغلام، تجيبها: «أنا كريمة الدارين ها أنا أم الأيادي الطايلات، أنا غفيرة مصر من جميـع الجهات من الآفات، أنا عمة الحسن والحسين من نسل سيد الكونين، وهذا نسبي وحسبي،

---

(1) سيرة الأميرة 43:7 وسنحيل على السير في المتن.

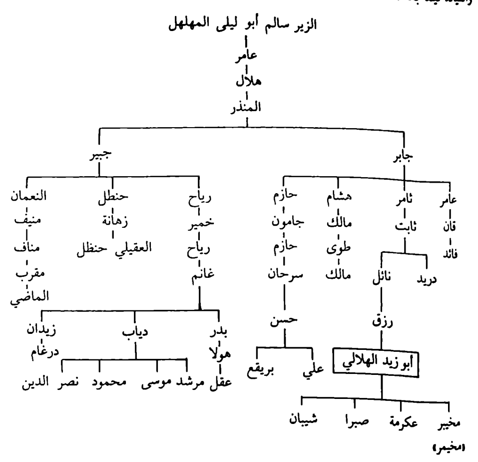
فقلت لها وأنا خجلة نعم الحسب ونعم النسب ولكن من هذا الغلام الذي في يدك اليمنى، فقالت اعلمي يا أم كريم الدين إن هذا محمود المكنى بيبرس وهو الذي تفتح على أيديه بلاد الكفار ومداين أهل الأشرار وهو صاحب الفن والوقار، وتكون مصر في حكمه في غاية الافتخار، ويكتب اسمه على السواحل والأقطار، هذا الأمير بيبرس أبو الفتوحات والنصر ويسمى الظاهر وسوف يكون ملكاً وسلطان وتذل له رقاب الإنس والجان - 195:3»، كما أن الخضرا زوجة رزق، تتمنى على شكل نبوءة، أن يكون لها وليد «يغلب الفرسان ويقهرهم - 39» ويكون فارساً يكر على فرسان البوادي ويعلو ذكره في سائر الأقطار، كما تعبر عن ذلك شعراً، ويلد لها، فعلاً أبو زيد الهلالي، طبقاً للأمنية - النبوءة.

(ب) الأصول النبيلة:

تتهيأ لبطل السيرة أصول نبيلة قبل ولادته، وإن كان لا يُعترف بها، إلا في مرحلة لاحقة من الأحداث. فالأميرة ذات الهمة تعلن قائلة «أنا فاطمة ابنة مظلوم ابن الصحصاح ابن جندبة بن الحارث الكلابي، ملك ملوك بني كلاب ذو الحسب والنسب، صاحب القول الصواب والصدق في الضراب - 28:6» وبيبرس ذو جذور ملوكية نبيلة، يفصلها الراوي (356-349:6) وهو «محمود بيبرس الدمشقي العجمي الخوارزمي ابن القان شاه جمك أحمد بن محمد بن مصطفى بن مرتضى بن سعيد بن رشيد بن إسماعيل بن إبراهيم بن آدم - 216:4». أما عنترة، فمن ناحية الأب تعود أصوله إلى نزار بن معد بن عدنان 5:1 ومن ناحية الأم إلى النجاشي ملك الحبشة ونسبه إلى حام بن نوح 402:34. ولا يكتفي الراوي بذلك، بل إنه يقدم لائحة مفصلة لنسب عنترة من ناحية الأم والأب، فيقول «هو عنتر بن شداد الذي فاق أهل زمانه وكانت أمه حبشية، وتقدم حديثها في هذه السيرة المروية، لأنهم لما سبوها من بلادها كانت من أولاد الملوك، وكان اسمها شامة لأن الملك النجاشي ابن خالتها، وقيل جدها، والذين سبوها سموها زبيبة وهي لها حسب متصل إلى حام بن نوح عليه السلام، فهذا نسب أمه، وأما أبوه ما كان إلّا من أفخر العرب وكان سيداً منتخب فهو شداد بن قراد بن راحة بن شرافة بن خزاعة بن تمامة بن يفيض بن قيس بن عيلان بن أرفهان بن نزار بن معد بن عدنان بن مضر بن إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام - 253:38».

وتحتشد سيرة سيف بن ذي يزن بذكر أصوله الملكية وإرجاع نسبه إلى سام بن نوح. أما أصول أبي زيد فترجع إلى أبي ليلى المهلهل - 5. ويحسن للتدليل على مدى عناية رواة السير الشعبية بالأنساب التي توصل الشخصية السيرية في التاريخ أن نصنع نسب بني هلال، لبيان موقع أبي زيد فيه اعتماداً على ما جاء في سيرة بني هلال و«تغريبة بني هلال»،

فذلك، إنما يكشف عن انتماء البطل، إلى سلالة نبيلة من كل جهة، تمنحه حق البطولة والقيادة فيما بعد:



إن تأصيل نسب بطل السيرة قومياً وتاريخياً، ضرورة ملزمة في السير الشعبية فهو فضلاً عن كونه عربياً يرتفع بنسبه إلى أجداده العرب الأول، فإنه يرتبط دينياً وتاريخياً بسلالة الأنبياء آدم ونوح وإبراهيم، حتى لو ثبت تاريخياً عدم كونه عربياً مثل الظاهر بيبرس، فالرواة، فيما يبدو، كانوا على دراية، وهم يؤصلون أنساب أبطال السير، أن الوجدان القومي، يرفض بطلاً غريباً عنه.

(جـ) الانتساب:

يواجه بطل السيرة معضلتين أساسيتين، منذ بدء ظهوره، هما ولادته الغريبة وعدم تبني الأب له، إن الرواة يهيئون ظروفاً غير طبيعية لولادة أبطال السير، فالأميرة ذات الهمة، تولد

أنثى، لكن يتم إخفاء جنسها وتسبى وقومها من عشيرة طي، وتربى هناك دون أن تعرف عن نسبها شيئاً 20:6، ويولد سيف إثر وفاة أبيه، فتحمله قمرية أمه، وتلقيه في البراري تحت شجرة، للتخلص منه، حيث ترضعه غزالة 26:1، وينشأ دون أن يُعرف لـه اب ولا أم ولا اسم فيسمى بـ «وحش الفلا» إلى أن يخبره الشيخ جياد باسمه وحقيقة نسبه 61:1، أما أبو زيد الهلالي، فإن لونه الأسود على الرغم من انتساب أمـه إلى الأشراف، يكـون دافعاً لأن يتخلى أبوه عنه وعن أمه، إذ يطلقها، متهماً إياها بالزنا، فتلجأ إلى بني الزحلان حيث يتربى أبو زيد (= سلامة، بركات، مسعود) دون أن يعرف أباه وقومه 39-44، ويتكرر الأمر نفسه، بالنسبة لعنترة، إذ يرفض شداد إلحاقه به، لأنه يعتقد أنه ولد سفاح من غير عقد نكاح، لأن ذلك يؤثر في مـوقعه القبلي 126:2، كمـا أن بيبرس يختـطف ويلقى في حفرة جـوار عين ماء 355:6 ويكبر دون أن يعرف قومه. ويلاحظ أن عدم التبني، قد يأتي بسبب من الأب: عنترة وأبو زيد، أو تحت وطأة ظروف خارجة عن إرادة الأب: سيف، بيبرس، الأميرة.

(د) الغربة:

بسبب ما ورد ذكره في (ج) يعيش بطل السيرة غريباً، وتكون الغربة على نوعين، غربة عن مكان الولادة كما في حالة الأميرة وبيبرس وأبي زيد وسيف، وغربة عن القوم بسبب عدم قبولهم له كما في حالة عنترة.

(هـ) الاختبار:

بعد أن يدشن الراوي سيرة البطل بما ورد في أ، ب، ج، د، يمهد أرضية جديدة، تمنح البطل قـدرة، تحقيق ما ورد في أ، ب، وتـذليل الصعـاب التي واجهته في ج، د. فيوضع في «اختبار أولي»، ويجتازه، وينبغ في محيطه ويشد الأنظار حوله، فعنترة يلبس في كل يوم «قماطاً جديداً لأنه يقطعه ولو كان من الحديد، ولما أن صـار له من العمـر عامـان بـالتمام، صـار يـدرج ويلعب بين الخيـام، ويمسـك الأوتـاد ويقلعهـا فتقـع البيـوت على أصحابها، ويعافر مـع الكلاب، ومن أذنـابها يمسكهـا ويخنق صغارهـا ويقتلها، ويضـرب الصبيان 77:1» وفي الرابعة من عمره، يتصرف كأنـه في العشرين، 79:1، وقـد لاقى ذئباً هجم على غنمه، فضربه بعصاه بين عينيه، فطير مخه وقام «بقطع يديه ورجليـه ورأسه من بين كتفيه، وعاد وهو يهمهم ويدمدم ويزمجر، كأنه الأسد القسور، ويقول يا ويلك يا ميشوم الناصية لا تأكل إلا من أغنام عنتر، ما تعلم أنه همام غضنفر ـ 81:2» ويعود مساء وقد حمل رأس الذئب في مخلاة، ويمر عنترة باختبارات مماثلة وهو صغير السن، تنتهي بقتل العبـد داجي 88:2. ويفوز بالحـظوة لدى الملك زهيـر والأمير مالك وابنة عمه عبلة. أمـا الأميرة

فيكون اختبارها أكثر قسوة، إذ تربى عند طي، ولما يغزو بنو كلاب طياً، وهي لا تعرف أنهم قومها، تبارز والدها دون أن تعرفه، وتأسره 20:6. وحالما تتعرف إليه فيما بعد تحرره من الأسر 27:6، وتقترب حالة الاختبار هذه كثيراً من حالة اختبار أبي زيد إذ يتعلم أبواب الحرب في خمس سنوات، ويقتل أبا الجود فيعهد إليه الملك الزحلان، أن يكون أميراً بعده، ويؤدي ذلك إلى إثارة رزق وهو لا يدري أن أبا زيد ابنه، كما أن الأخير لا يعرف أنه أبوه، فيتبارزان، فيجرح رزق، ويهم أبو زيد بقتله، لكن ابنة رزق، هي أُخت أبو زيد ترجوه أن لا يفعل، ويأسره في مبارزة أُخرى، ويقوده ذليلاً إلى بني زحلان، حيث يتم التعارف بينهما. ويعترف رزق بأبوته له 44-54. أما سيف الذي ينقذه صياد، ويوصله إلى الملك أفراح، وبمكائد متعددة من سقرديون، للتخلص منه، فإنه يمر بعدة اختبارات، تتوج بتحديه لـ «سعدون الزنجي» وأسره 49:1-58. أما بيبرس فيتوج اختباراته بقتل سعيد الركبدار 105:2 وهو أحد الطغاة، فيجتاز اختبار الشجاعة والفروسية والقوة.

(و) الاعتراف بالبطل:

غالباً ما تفضي مرحلة «الاختبار الأولي» إلى الاعتراف بالبطل، فيلحق بأبيه أو قومه، ويعد فارساً. فـ «سيف» يحظى بمكانة عند الملك أفراح إثر اختباره مع سعدون الزنجي، كما أن أبا زيد يعود إلى بني هلال بعد أن يهزم أبيه، ويلحق شداد عنترة به ويقرب الملك الصالح، بيبرس إليه حينما ينجح بالاختبار، كما تلحق ذات الهمة بقومها للسبب نفسه.

(ز) التكليف الأولي:

بعد أن يجتاز البطل الاختبار الأولي ويعترف به بطلاً، تنتدبه القبيلة أو المملكة فارساً لها ومدافعاً عنها ضد الأخطار التي تتعرض لها، فعنترة يصبح فارس بني عبس وأبو زيد فارس بني هلال، والأميرة فارسة بني كلاب، والظاهر مدافعاً عن الملك الصالح، وسيف مدافعاً عن الملك أفراح.

(حـ) المعارضة الضيقة:

إثر مرور البطل بـ «و» و «ز» تبدأ دلائل معارضته بالظهور فثمة شخصيات في محيط البطل، تعارضه وتحاول أن تعرقل مسعاه في مهمته الفروسية، مثل المختطف الأقطع وعبود خان في سيرة سيف، وعقبة شيخ الضلال في سيرة الأميرة، والربيع بن زياد وعمارة بن زياد في سيرة عنترة، والوزير مسعود في سيرة بني هلال، وقمرستان وآيبك في سيرة الظاهر.

(ط) التكليف القومي ـ الديني:

يصبح البطل بعد سلسلة من التجارب الفروسية الناجحة، شخصية قومية ـ دينية

فسيف يقاتل الأحباش عبدة زحل ويدشن لظهور الإسلام، وعنترة يقاتل الفرس المجوس مرة، والأحباش عبدة زحل مرة ثانية، واليهود مرة ثالثة، وأخيراً أقوام مشركة في مناطق كثيرة، كما أن الأميرة وأولادها، ترابط في الثغور الإسلامية لمواجهة الروم عبدة الصلبان، ويحارب أبو زيد المجوس واليهود، وهنا يبدأ بطل السيرة بتطبيق مثله القومية والدينية على النحو الذي يريد، فيصبح بطلاً مشهوراً، وفارساً ذا صيت وموقع كبير، ويبشر برسالته الدينية والاجتماعية والقومية.

(ي) المعارضة العامة:

بسبب من (ط) تظهر فئة الخصوم الكبرى، التي تهدف إلى القضاء على البطل، بشتى الوسائل، وغالباً ما يمثل ملوك المماليك المجاورة وفرسانها فئة الخصوم، مثل سيف أرعد والحكيمين سقرديون وسقرديس في سيرة سيف، والملك لاوون وكوشناوش في سيرة الأميرة، وبعض أكاسرة الفرس والملك الأسود في سيرة عنترة، والزناتي خليفة في الهلالية، وملوك الدول الصليبية وجوان وعبد الصليب في سيرة الظاهر.

(ك) المعاضدة:

بمواجهة فئة الخصوم، يستعين البطل بفئة من المساعدين، يكونون على نوعين: فرسان وعيارون وشطّار، ومثال النوع الأول عروة بن الورد، ومقري الوحش في سيرة عنترة وسعدون الزنجي في سيرة سيف، وعبد الوهاب وظالم وأبو الهزاهز في سيرة الأميرة، ودياب وحسن في الهلالية، والإسماعيليون في سيرة الظاهر. أما النوع الثاني وقوامه العيارون والشطار، فإنه يمثل إحدى أخصب الظواهر الدلالية، في السير الشعبية العربية، فالمساعدون مثل أبي محمد البطال في سيرة الأميرة، وجمال شيحة في سيرة الظاهر، وشيبوب والخذروف في سيرة عنترة، ومسابق العيار في سيرة سيف، يتبعون وسائل كثيرة لتضليل الخصوم، والإيقاع بهم، وييسرون السبل أمام البطل، لإنجاز مهامه الأساسية، ويكونون أحياناً وراء الدوافع والحوافز التي تجعل البطل، يغادر البؤرة المكانية.

(ل) الخوارق والسحر:

لا يكتفي البطل بالاعتماد على قواه الخاصة، بل يستعين أحياناً بقوى خارقة مثل الجن والسحرة، فسيف يعتمد على الجن مثل عيروض وعاقصة وأويس القافي والكيلكان والخيلجان وعفاشة وصاروخ الزئبقي والحكماء مثل أخميم الطالب وسيرين الطالب وبيانياس وبيسان وعاقلة، وعنترة يسخر الجن له 59:50 وكذلك الأميرة 54:5-76 و 146:70، كما أن الأعمال السحرية تستأثر بأهمية في السيرة الهلالية 106-107، 215، وكثير من أعمال الظاهر

بيبرس خارقة 120:2 وإلى جانب الاستعانة بمساعدين من الجن والسحرة، فإن بعض أبطال السيرة يستعينون بأدوات سحرية مثل سيف آصف بن برخيا عند سيف، واللّت الدمشقي عند الظاهر.

(م) الانتصار:

لا تكتمل رسالة البطل السيري، الذي تؤهله بطولته، لأن يكون صاحب رسالة إنسانية، دون القضاء على خصومه الرئيسين، الذين يختلفون معه دينياً وقومياً. فسيف يقتل سيف أرعد وحكماءه، وعنترة يقتل كثيراً من الملوك المعارضين وكذا الأمر بالنسبة للظاهر والأميرة ذات الهمة وأبي زيد. والبطل حيثما يفلح في القضاء على ملك، يحول رعيته إلى الإسلام ويترك نائباً له في المملكة، ويواصل فتوحاته وجهاده.

(ن) العزلة والموت:

بعد أن يفرغ البطل من أداء رسالته، ويخضع الجميع لإرادته، وتنتفي ضرورة وجوده، يموت وحيداً، مثل مقتل عنترة 183:52 ومقتل بيبرس 330:49 وموت الأميرة 145:70 وموت سيف 66:17 ومقتل أبي زيد 215 ـ التغريبة. ومثلما كانت ولادة البطل قد حدثت في ظروف غير ملائمة فإن موته يكون كذلك وغالباً ما يكون قاسياً، فأبو زيد يكون مقتله على يد رفيقه وابن عمومته دياب، حينما يضربه بدبوس فيتناثر مخه، وعنترة يقتله سهم الأسد الرهيص الذي يشق مثانته، فيموت ممتطياً حصانه، ومتكئاً على رمحه، أما مقتل الظاهر، فأكثر قسوة، إذ إن قلاوون يستدرجه لزيارته، ويفرجه على غرف بديعة، وحالما يبلغ الغرفة السابعة وهي الأخيرة حتى يدخلها ولا يدري أن حيطانها متحركة، وفيها سفافيد من الحديد، فتنطبق عليه الجدران فيتمزق لحمه وعظامه ولا يبقى منه شيء. وحدهما الأميرة وسيف، يزهدان الحياة، ويعتزلان، ويموتان وحيدين على كبر.

(س) التوريث:

لا تنتهي رسالة البطل الفكرية بموته، بل يخلفه أولاده، فالأميرة تترك الأمر لابنها عبد الوهاب، وهو يتركه لابنه ظالم، الذي يخلف ولداً يدعوه عبد الوهاب على اسم أبيه، ويخلف عنترة بعد موته، ابنته عنيترة لتواصل رسالته، وسيف يترك أولاده يديرون مصر والمماليك المجاورة، واليتامى يرثون أبطال الهلالية.

تكشف الثوابت الأساسية في سيرة البطل عن تواتر نسق من «الوحدات الدلالية» تتطابق بنية ودلالة مع نسق «الوحدات الحكائية» التي تؤلف متن السيرة. وهي تسم الشخصية السيرية بسمات خاصة، وتغذي في الوقت نفسه، متن السيرة بسماته الدلالية، إذ

تتماثل أفعال البطل وصفاته مع مكونات المتن وخصائصه، الأمر الذي يجعل تلك الأفعال أجزاء مترابطة تمنح المتن سماته، وتجعل، في الوقت نفسه، ذلك المتن، إطاراً عاماً موجهاً، للنظام الذي يحكم تلك الأفعال.

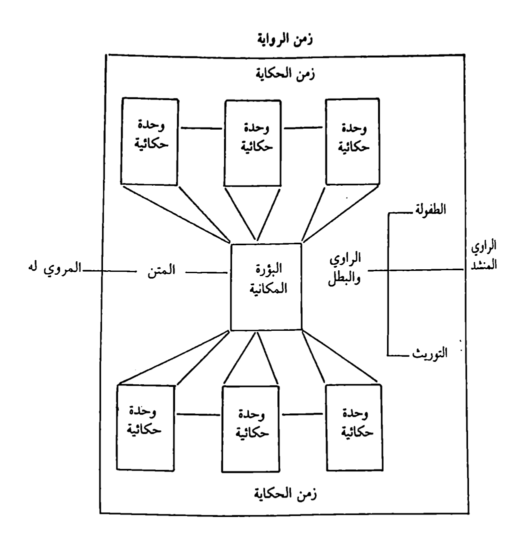
4 - نسيج البنية السردية:

إن الراوي المفارق لمرويّه، وهو ينسج المرويات السيرية، يقوم بمهمة ذات شقين متلازمين، أولهما: مهمته السردية في خلق سلسلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تتطابق دلالياً مع كل مرحلة من مراحل حياة البطل، وثانيهما: نسجه عالماً فنياً واسعاً يؤطر أفعال جميع الشخصيات في المتن، وما يتطلبه من تحديد الفضاء الذي ينظم الوقائع والأحداث التي تكون لب المتن السردي. وفي الوقت الذي تغذي فيه الوحدات الحكائية، المتن، بأسباب وجوده، كونها الركائز التي ينهض عليها، فإنه يغذيها، بالفضاء الذي يحدد أبنيتها السردية، ومقاصدها الدلالية. وهذا التلازم بين المتن ومكوناته هو الذي يجعلهما نسيجاً متجانساً، يتصف بالتماسك والخضوع لأسباب واضحة، توجه مكونات المتن، بما يجعلها متطابقة وأهداف البطل في كل مرحلة من مراحل حياته. ولتوضيح ذلك، نصنع الترسيمة الآتية الخاصة بنسيج المتن في السيرة الشعبية. (أنظر الصفحة التالية).

تدعم ترسيمة متن السيرة الشعبية البحث بما يأتي:

إن الراوي، مكون يقع خارج المتن، فهو ينشد المروي حقيقة، ولكنه حالما يفرغ من وصف طفولة البطل، يندمج في البنية السردية للمتن، ذلك أنه، سيرافق البطل في إنجاز الوحدات الحكائية المتعاقبة، ويقوم بمهمة بناء كل وحدة حكائية، وربطها بالوحدة التي تليها، ولذلك، فهو والبطل، يتلازمان سردياً في حركة محورية مركزها «البؤرة المكانية»، وحالما ينتهي من نسج الوحدات الحكائية، ينفصل عن البنية السردية، ليصف مرحلة «التوريث»، ويتكون متن السيرة، من الوحدات الحكائية. مضافاً إليها، مرحلة الطفولة ومرحلة التوريث، ويقوم الراوي، بإرسال هذا المتن، إلى مروي له، يقع هو الآخر، خارج البنية السردية.

إن إشكالية موقع الراوي والمروي له في البنية السردية للسيرة الشعبية، إشكالية معقدة، تستدعي التريث، ذلك أن «السردية» تقر بأن مكونات البنية السردية، متلازمة، وتقع ضمن الخطاب، لكن السيرة، التي لا تشكل نوعاً قصصياً إلا بالإنشاد الحي الذي يقوم به منشد حقيقي، يوجه إنشاده إلى متلقين حقيقيين، مثله، تتصف بأنها، ما زالت مقيدة إلى مكونات خارج البنية السردية، بيد أن المنشد، الذي يقوم بمهمة الراوي المفارق لمرويّه،



سرعان ما يندمج، بعد أن يقدم السيرة للمتلقين، في البنية السردية، ويتخفى وراء الراوي، لكنه، لأسباب كثيرة، منها طبيعة المرويات السيرية، وضخامة المتون، وحاجات التلقي، ينفصل بين حين وآخر، عن البنية السردية، ويعلن عن حضوره، كأن يوقف الرواية إلى الليلة القادمة، أو يؤدي حركات إيمائية في بعض المواقف الحاسمة. ولقد حافظت المدونات السيرية على الأصول الشفاهية، رواية وتلقياً. ولا يتردد الراوي ـ المنشد من الإعلان في تضاعيف السير المدونة، أنه سيؤجل الرواية إلى غد، لأن الليل قد مضى، ولا مجال للاسترسال في رواية الأحداث[1] وشأن موقع الراوي، فإن المروي له، يقع أيضاً خارج البنية

(1) ينظر على سبيل المثال، سيرة سيف 75:2، 75:4، 88:7، 64:9، 79:11، 67:13، 56:14، 66:15، 68:16.

السردية، وتدلل على ذلك، صيغ الخطاب التي يلجأ إليها المنشد في حث المروي له، بأن يولي كامل اهتمامه إلى ما ينشد[1]. وعلى الرغم من ذلك، فإن المنشد والمتلقي، سرعان ما يتماهيان بالراوي والمروي له، ويصبحان جزءاً من البنية السردية، ولا يذكّر بأمرهما، إلا عندما تتدافع الأحداث، أو ينصرم زمن الرواية فلا يكون أمام المنشد سوى خيار واحد، هو الإعلان عن انفصاله عما يروي، والطلب إلى المتلقين مغادرة المكان.

إن الإزدواجية في انتماء الراوي والمروي له في السير الشعبية، مبعثها خضوع هذا النوع القصصي إلى صيغ الإرسال الشفاهي زمناً طويلاً، الأمر الذي جعل المدونات تحافظ على تلك الصيغ نفسها، وفيما يمكن القول، إن بعض أنواع القصص العربي، كالحكاية الخرافية، استكملت شروط بنيتها السردية، بما يجعلها تغذي مكوناتها السردية، دون الحاجة إلى الامتداد خارج تلك البنية المغلقة كما بينا في فحص علاقة الراوي بالمروي له فيها، فإن السيرة الشعبية التي انقرضت إنشاداً، ولكنها احتفظت بصيغه تدويناً، ما زالت، تنص في كثير من أجزائها على أنها تستمد بعض مكوناتها السردية من خارج بنيتها ولكن نسيج المتن يكيّف ذلك الامتداد، بما يجعله ينطوي داخل البنية الخاصة بتلك المرويات. وذلك يفضي إلى نتيجة مهمة، وهي أن المروي له كونه مكوناً خارجياً، يعيش في آنٍ واحد زمنين، أولهما، زمن إنشاد المروي، وثانيهما زمن أحداث المروي، مما يثير إشكالاً في أمر تلقي تلك المرويات، على مستوى الاستجابة الذاتية، وتأويل الأحداث، وهو الأمر الذي جعل المنشد ـ الراوي، يلجأ إلى مشاركة المتلقي في ذلك بأن يلحق بالبطل وقائع كثيرة، تنتمي إلى عصور لاحقة. فهو لا يستطيع، بوصفه كائناً حياً، أن يتخلص من مؤثرات زمنه، فلا يجد سبيلاً أمامه، غير إضافتها إلى زمن البطل الذي يتماهى معه كل ليلة.

لقد أدى هذا الأمر إلى نتيجتين أساسيتين، الأولى طول زمن الأحداث، الذي يبلغ أحياناً عدة قرون، كما في سيرة الأميرة ذات الهمة، والثانية، «التمدد الدلالي» الذي يضفيه الراوي على المرويات السيرية بما يجعلها تنطق، على نحو غير مباشر، بوقائع عصره، لا عصر البطل الذي يروي أفعاله.

---

(1) ينظر على سبيل المثال، سيرة الأميرة 3:6، 18:13.

الباب الرابع

المقامة: تشكل النوع والبنية السردية

المقامة: تشكل النوع القصصي

1 - المقامة : فضاء الدلالة :

يحيل الجذر اللغوي للمقامة على «المجلس» أو على «جماعة من الناس»[1]. ولما كانت مجالس الناس، تحتم وجود أحاديث في موضوعات كثيرة، أصبحت الدلالة الاصطلاحية، للمقامة، لا تحيل على المجلس مباشرة، بل على الأحاديث التي تلقى فيه[2]. وكانت تلك الأحاديث، تعنى أول الأمر بقضايا الدين: من نصح وإرشاد ووعظ، وأمور اللغة، من ألفاظ ومرويات لغوّية، ووقائع التاريخ: كأيام العرب وحروبهم وأخبار خلفائهم وولاتهم. قبل أن تنتظم في نمط من الأحاديث التي تتميز بقواعد محددة سواء في شكل الإسناد أم تركيب المتن.

لم تعد المقامة، وقد استقامت نوعاً قصصياً، تقترن بـ «الحديث»، ذلك أنها أصبحت تحيل على وقائع متخيلة، مسندة إلى راوٍ، يقدمها، لا على سبيل التحقق من صدقها، شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر، بل على أنها نوع من القصص الذي يصدر عن موهبة أدبية، غايتها ابتداع قصة، وليس رواية واقعة، مما جعل المقامة، لتحقيق هذا الهدف، تقوم على راوٍ وهمي، يختلق متناً وهمياً. وقد وصف القلقشندي ذلك المتن، بأنه الأحدوثة من الكلام»[3] وواضح أنه يعني: حكاية.

إنّ وجود حكاية ما، يلزم وجود راوٍ لها، وبطل تشكّل مجموع أفعاله، نسيج تلك الحكاية. وقد ظلت المقامة أمينة على هذين المكونين السرديين اللذين صارا، ضمن بنية محددة، علامة دالة على هذا النوع القصصي. وكلما افتقرت المقامة إلى ذلك، فإنها كانت تتخلى عن الشروط التي تميّز نوعها.

---

(1) الصحاح والقاموس المحيط والمعجم الوسيط، مادة «قوم».
(2) شوقي ضيف، المقامة، القاهرة 8.
(3) صبح الأعشى 110:14.

لقد هيمنت على المقامة، خلال تاريخها الطويل، أغراض تقترن بكل عصر من العصور التي مرت بها، ففيما كانت أغراض الوعظ والإرشاد لصيقة بمراحل تكوّنها الأول، أصبحت أغراض الظرف والتطفيل والكدية، وما تستدعيه تلك الأغراض، من شخصيات طفيلية وهامشية ومتماجنة، سمة من سمات موضوعات المقامة في عصور ازدهارها، ثم تنوعت الأغراض التي تعنى بها في تاريخها المتأخر، فصارت وسيلة للوصف والمدح والتعليم وغير ذلك.

لم تتشكّل المقامة العربيّة بمعزل عن التطورات الأدبيّة التي شهدتها القرون الأربعة الأولى، إنما كانت تلك التطورات، والخاصة منها في مجال القصص هي المحضن الذي ترعرعت المقامة في وسطه، وذوّبت فيها بعض خصائصه وسماته، ولكنّ المقامة، كأي نوع مبتكر، وظفت ملامح الموروث القصصي الذي سبقها أو عاصرها توظيفاً جديداً، خضع فيه لشروطها، ولم تخضع هي له، بما جعلها تتصف، بصفات خاصة بها.

إنّ المناخ القصصي الذي شجع محاولات الابتكار والتجديد، وفتح الأُفق لظهور المقامة، يتطلب وقفة خاصة، ترسم ملامحه العامة، وتؤشر أبرز نماذجه القصصيّة، فذلك، إنما يسلط الضوء على خلفيات فن المقامة، ويمهد لربط النتائج بأسبابها، دون أن يعنى مباشرة بقضيّة التأثر والتأثير، فما يهدف البحث إلى تحقيقه هنا، هو أن يعرض صورة المناخ الإخباري والقصصي، في العصر الذي احتضن ولادة المقامة، ويعوّم ما استقر من جهود إبداعية في مجال القص، كان وجودها قد تزامن مع ظهور المقامة.

2 - تضاريس عصر قصصي:

إنّ الأمر الذي يمكن التثبّت منه، أنّ بنية الخبر التقليدي في القرن الرابع من إسناد مركب، ومتن مقيّد بذلك الإسناد، قد عرضّت لهزة خفيفة في المجالات التي لا ترتبط بعلوم الدين. ومن ذلك سيل المدوّنات في أخبار الظّراف والمتماجنين والمكدّين والطفيليّن والشطّار والعيّارين ممن وردت في تضاعيف كتب الأخبار، أو ما ورد منها في كتب قائمة برأسها. وتتمثل تلك الهزة، إما بتبسيط صورة الإسناد، أو في حقن المتون بوقائع، يصعب التثبت من صحة وقوعها. وقد شجع على ذلك، الاشتغال بالمرويات الخرافيّة والإسرائيلية التي ازدهرت روايتها في هذا القرن. وبذلك، فقد شرعت أمام الخبر بوابة، كان الحذر يشوب فتحها من قبل، وتمثل ذلك، بأنّ الخبر لم يعد يحيل على واقعة تاريخية، قدر عنايته الإحالة على واقعة فنية متخيّلة، وذلك في حقول لا علاقة لها بأدلة الأحكام، وعلى الرغم من ذلك، فإنّ إطار الإسناد، ظلّ موجهاً أساسياً، ينظم الفعالية الإخبارية في هذا العصر والعصور التي أعقبته.

إنّ صورة الإسناد البسيط، والمتن الذي يُختلق لأسباب فنيّة، بوصفهما مظهرين جديدين، قد تجليّا، بأفضل أشكالهما، في فن المقامة. وعرفت أشكال متباينة لهما، في عدد وافر من الأخبار والحكايات، سنقف هنا على جانب منها.

أورد أحمد بن يوسف الكاتب (340 = 951) في كتابه «المكافأة» مجموعة كبيرة من الأخبار، أسند بعضها، إسناداً بسيطاً إلى رواة معاصرين له، وتخلى في بعضها عن الإسناد، وعدّها من مروياته الخاصة التي كان شاهداً عليها. وقسّم الأخبار، تبعاً للموضوعات التي أولاها عنايته وهي: أخبار في المكافأة على الأعمال الحسنة، وأخرى في المكافأة على الأعمال القبيحة، وثالثة في حسن العقبى، وأكد قائلاً «إني أثبت في هذه الرسالة، أخباراً في المكافأة على الحسن والقبيح، تنعم الخاطر، وتقرب بغية الراغب، مما سمعناه ممن تقدمنا، وشاهدناه بعصرنا»[1] وتقسّم الأخبار عامة في هذا الكتاب، بأنّ متونها، لم تعد تهدف مباشرة إلى تقرير واقعة ما، إنما غذّيت، بمواقف ورؤى، تؤكد أنّ المؤلف، كان يبغي تقديم أخبار اعتبارية، في قضايا تخص أفعال الناس، وأعمالهم.

سلخ القاضي التنوخي (384 = 994) السنوات العشرين الأخيرة من عمره، في تصنيف مجموعة كبيرة من الأخبار والحكايات، وأودعها كتابين، أولهما «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» في أحد عشر جزءاً، وثانيهما «الفرج بعد الشدة» في ثلاثة أجزاء. وفيما يعدّ الكتاب الأول مورداً ثميناً لأخبار كثيرة في مختلف الأغراض والموضوعات، يعدّ الثاني، ذخيرة نادرة، للحكايات والأخبار الخاصة بالمأزق والكرب الذي يلحق المرء جرّاء شدّةٍ يقع فيها، والفرح والفوز الذي يعقب تلك الشدّة.

إنّ التنوخي، كان يعي تماماً، وبصورة لا تقبل اللبس، أنه، كان يقدم نمطاً مبتكراً من الأخبار والحكايات «لا نظير له ولا شكل». فضلاً عن تأكيده أنه في ذلك، إنما كان يخرج على «السنن المعروفة في الأخبار» ولا نظن أنّ تلك السنن التي خرج عليها التنوخي، إلاّ البنية التقليدية للخبر التي شاعت قبله، وترسّخت في شتى حقول الأدب والمعرفة منذ قرون.

يصدّر التنوخي، كتاب النشوار بخطبة، يقول في طرف منها: «هذهِ ألفاظ تلقطتها من أفواه الرجال، وما دار في المجالس، وأكثرها مما لا يكاد يتجاوز به الحفظ في الضمائر إلى التخليد في الدفاتر، وأظنها ما سبقت إلى كتب مثله، ولا تخليد بطون الصحف بشيء من جنسه وشكله. والعادة الجارية في مثله، أن يحفظ إذا سمع ليذاكر به، إذا جرى ما يشبهه

(1) احمد بن يوسف الكاتب، المكافأة، تحقيق أحمد أمين وعلي الجارم، القاهرة 3.

ويقتضيه، وعرض ما يوجبه ويستدعيه. ولعلّ قارئها والناظر فيهـا أن يستضعفها إذا وجـدها خارجة عن السنن المعروفة في الأخبار، والطريق المألوف في الحكايات والآثار، الراتبة في الكتب، المتداولة بين أهل الأدب»[1]. وحالما يفرغ من وصف الأخبار التي ظمّنها النشوار، حتى ينصرف إلى تأكيـد فرادة عمله، فيقـول: «إنّ هذهِ الأخبـار جنس لم يسبق إلى كتبه، وإنما أنا تلقطتّها من الأفـواه دون الأوراق، ويخرج بـذلك عن القصـد والمراد، والغـرض المطلوب في الاستقامة والسداد. إذ ليست الفائدة في التنويع، ولا المغزى التأليف، بل لعلّ كثيراً مما فيها لا نظير له ولا شكل، وهووحدهجنس وأصل ـ 12:1».

أما كتاب «الفرج بعد الشدة» الذي وصفه الثعالبي، بأنه «أسير من الأمثال، وأسرى من الخيال»[2]، والذي احتـذى فيه التنـوخي حذو المـدائني وأبي الدنيـا وأبي الحسن عمر بن القاضي فهو سفـر لنمط فريـد من الأخبار والحكـايات، تصف حـالة الشـدة والمحنة التي يتعرض لها الإنسان، وما يعقب ذلك من فرج، ونسق الشدة والفرج يحكم الكتاب، ويوجهه توجيهاً صارماً، بدءاً من الأخبار المقتضبة في صدر الكتاب، وصولاً إلى الحكايات الطويلة التي لا تنـدرج تحت وصف الخبر، إنمـا تتجـاوزه إلى الحكـايـة التي تتضمن شخصيـات ومواقف ووقائع.

لم يكن التنوخي قد صنّف هذا الكتاب، إلّا لدافع خاص دفعه إلى ذلك، لما مرّ به من شدة وفرج، ولذلك، فقد كان المؤلف مشدوداً إلى المناخ الـذي كتب فيه، ممـا جعله يتصرف في الأخبار، ويضفي على مواقف الشدة كثيراً من سمات الحيرة والتردد، الأمر الذي يشحن الحكاية بسمة أدبيّة واضحة، وما كان يهدف إليه في ذلك، إنما «انشراح صدور ذوي الألباب، عندما يدهمهم من شدة ومصاب، إذ كنتقاسيتمن ذلك، في محن دفعت إليها، مما يحنو بي على الممتحنين، ويحدوني على بذل الجهد في تفريج غموم المكروبين»[3].

لا يمكن الآن تقدير الأثر الذي تركته صيغة الأخبار والحكـايات الكثيـرة التي صنفها التنوخي، في الأخبار القصصيّة التي ظهرت بعد ذلك، ولكنّ الذي يمكن حدسه، أنّ تلك الصيغة، التي تحررت إلى درجة ما، من قيـد الإسناد المـركب، وروّجت لمتون مختلفـة الأغراض، وفي قوالب تنأى بعض الشيء عن القالب الضيق الذي تميز به الخبر التقليدي،

---

(1) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة 1:1.
(2) الثعـالبي، يتيمـة الـدهر في محاسن أهـل العصـر، تحقيق محمـد محي الـدين عبـد الحميـد، القاهرة 346:2.
(3) التنوخي، الفرج بعد الشدة، بيروت 52:1.

قد ساهمت، في إشاعة مناخ قصصي جديد، تمثل بنماذج مهمة، سنقف على بعضها، بغية وصف تضاريس الجهود القصصيّة التي عاصرت ظهور المقامة.

أنشأ أبو المطهر الأزدي (القرن الرابع = العاشر الميلادي) حكاية طويلة دعاها «حكاية أبي القاسم البغدادي». ويمكن وصفها بأنها، عمل قصصي فريد من نوعه، فهو يختلف عن الخبر وقواعده التي عرفت وترسخت من قبل، ويختلف أيضاً عن الآثار القصصيّة التي أعقبته مثل رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران. ذلك أنّ هذه الحكاية، التي يستغرق زمن السرد فيها، يوماً واحداً، وتصف رحلة راوٍ جوال، يقدم انطباعاته وآراءه ومشاهداته، حول تقاليد عصرهِ، منتخباً للتمثيل على ذلك رجلاً بغدادياً «كنت أعاشره برهة من الدهر، فينفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة، وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة، فأثبتها في خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم، وكالأنموذج المأخوذ من عاداتهم وكأنها قد نظمتهم في صورة واحدة، يقع تحتها نوعهم، وتشترك فيها أشخاص ذلك النوع على أحد واحد، بحيث لا يختلفون فيه إلّا باختلاف المراتب، وتفاوت المنازل»[1]. أما هذا الأنموذج الذي انتخبه الأزدي، ممثلاً لأخلاق البغداديين في عصره، فإنما هو شخصية غريبة، متعددة الوجوه، متباينة المواقف، ولنترك له مهمة تقديم تلك الشخصية: «كان هذا الرجل المحلّى يعرف بأبي القسم أحمد بن علي التميمي البغدادي، شيخاً بلحية بيضاء، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر، تبصّان كأنهما تدوران على زئبق، عيّاراً، نعّاراً، زعاقاً، شهاقاً، طفيلياً بابلياً، أديباً عجيباً رصافاً قصافاً، مداحاً، قداحاً، ظريفاً سخيفاً، نبيهاً سفيهاً (...) عاشر المقامرين والنباذين، وتخلّق بأخلاق المخانيث والقرّادين، ودرس علم الزراقين والمشعبذين ـ 3» وما أنّ يفرغ الأزدي من إيراد صفات بطل حكايته، وهي كثيرة، حتى يختتم ذلك، قائلاً «هذه بعض أوصاف الشيخ، فاسمع الآن إلى أخباره، وما نجلوه من طيب إبزاره، تستمع شرح قصة خضت منها في فنون غريبة الألوان، وحديثاً كالدر ألّفت منه بين الدر والمرجان ـ 4».

يستعين الأزدي بأُسلوب السرد الذاتي، فتنثال الانطباعات والرؤى الذاتية حول المواقف والأحداث في الحكاية، وتتوالى المشاهد لوصف رحلة البطل في المدينة، ويتخلى فيها عن الإسناد، ويستبد له بوصف مفتوح يهدف إلى عرض جولة أبي القاسم، في أماكن المجون واللهو، ومجالس التطفيل والغناء، وعلى الرغم من أنّ البطل هو المحور

---

(1) أبو المظهر الأزدي، حكاية أبي القاسم البغدادي، تحقيق آدم متز، هيدلبرج 1.

الذي تدور حوله الحكاية، كونها حكايته الشخصيّة، إلاّ أنّها تقدم في مشاهدها شخصيات ثانوية، تساعد في نسج الأحداث، وتسهم في شد الوقائع بعضها إلى بعض، وتتألف تلك الشخصيات من عدد من الجواري والمغنيات والغلمان والمتطفلين، الأمر الذي جعل أماكن اللهو، مسرحاً لأحداث حكاية أبي القاسم، وجعلها تتبوأ مكانها، بوصفها إحدى أكثر الحكايات خلاعة في تاريخ الأدب العربي القديم. إذ لا يتحرج بطلها الشيخ من الإغراق في الوصف الحسي لكلّ ما يراه في المجالس التي يحضرها.

إنّ مكمن ضعف هذه الحكاية، يتمثل بأنها، كانت إطاراً لحشد عدد كبير من المقطوعات الشعرية في موضوعات عدة، فضلاً عن وصف مفصل للملابس والعطور والأفرشة والأطعمة والفواكه والخمور والمغنيات والجواري والغلمان، الأمر الذي جعلها وصفاً لرحلة البطل في المدينة، أكثر مما هي نسيج من الوقائع والشخصيات، ولقد أكّد المؤلف على نحو غير مباشر ذلك، حينما اختتم كتابه قائلاً:

«هذه حكاية أبي القسم البغدادي التميمي، وأحواله التي توضح لك إنه كان غرة الزمان، وعديل الشيطان، ومجمع المحاسن والمقابح، متجاوزاً الغاية والحد، متكاملاً في الهزل والجد، موفوراً من الأخلاق والنفاق، متخلقاً منها بأخلاق أهل العراق ـ 146».

أثران قصصيان بارزان، ظهرا أيضاً في هذا العصر، وجعلا من الرحلة، إطاراً يحكم أحداثها، إذ يقوم فيهما البطل الجوال بوصف مشاهداته. وهذان الأثران هما «رسالة التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسي (426 = 1034) و «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري (449 = 1057).

يتصل هذان الأثران، في كثير من وجوههما، بالموروث الديني، الخاص بمرويات الإسراء والمعراج، ويستلهمان مفهوم الارتحال إلى عالم جديد، يختلف عن عالم البطل بحثاً وراء هدف ما، وفيما يختار ابن شهيد عالم الجن، يختار المعري الآخرة، وفيما يهدف الأول إلى الوقوف على سرّ شاعرية بعض الشعراء والأدباء باللقاء برئي كل منهم، يهدف الثاني إلى معرفة مصائرهم في الآخرة. ويقوم فيهما البطل، الذي ينتدب نفسه راوياً، بوصف فعل أنجزه أو شاهده.

يصطفي الراوي ـ البطل في رسالة التوابع والزوابع، تابعاً من الجن له، يدعى زهير بن نمير، يرافقه في ارتحاله حيث يذهب، ويؤكد الراوي المكنّى بأبي عامر، أنه «متى ارتج علي، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب، أنشد الأبيات، فيمثل بي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب، وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن

يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكنني ذاكر بعضها»[1] وحالما يفرغ أبو عامر من هذهِ المقدمة، التي يوضح فيها علاقته بتابعه، حتى ينطلق وتابعه إلى وادي الجن، حيث توابع الشعـراء، وفيـه يقابـلان توابـع امرىء القيس، وطـرفة بن العبـد، وقيس بن الخطيم، وأبي تمـام، والبحتري، وأبي نواس، والمتنبي، ويُنشدهم أبوعامر(= وقد يحيل على ابن شهيد لتطابق كنيتيهما وكونهما شاعرين ـ كاتبين) مقطعّات من قصائده، فيجيزونها له، ويعدّونه شاعراً. وما يلبث أبو عامر، أن يتجه إلى حيث توابع الكتّاب، مثـل توابـع الجاحظ وعبـد الحميد وبديع الزمان وإسحاق بن حمام، وأمام كل منهم، يقرأ أبو عامر، بعضاً من رسائله النثرية، ويتجه بعد ذلك، إلى مجلس لنقاد الجن. ويختتم رحلته بالوصول إلى مكان خاص بحيوان الجن، فيروي لهم بعض أشعاره وشذرات من نثره، ليثبت أنه مبرّز في حقلي الشعر والنثر. وحالما ينتهي من تطوافه، ويثبت جدارته أمام توابع الشعراء والكتاب ونقاد الجن، حتى يعود برفقة تابعه إلى المكان الذي انطلق منه.

تنهج رسالة الغفران، نهج رسالة التوابع والزوابع، في كون راويها ابن القارح، شأنه شأن أبي عامر، يرحل إلى عالم غير عالمه، يكون هذه المرة، عالم الآخرة، وفيها يقـوم، بمحاولة صعبة لدخول الجنة، ولا يفلح في ذلك، إلاّ بعد تـدخّل من الصحـابة، ومـوافقة الرسول[2]، وتنفتح مشاهد السرد، بعد ذلك، على وصف مفصل لمحتويات الجنة من أنهار وأشجار وولدان، الأمر الذي يحدد ملامح الفضاء الذي ستدور الأحداث فيه. وتتمثل تلك الأحـداث، بحضور ابن القـارح مجالس شعـراء وأدبـاء، خلدوا في الجنـة، فيسـألهم في شعرهم وأدبهم، ويجادلهم في أوجه روايته وإعرابه، ثم لا ينفك يورد وصفاً مثيراً لمحتويات الجنة، وتقود الرحلة الراوي في نهاية المطاف إلى النار، حيث هول العذاب والرعب الذي يثيره يوم الحشر، ويتفرج على إبليس، وقد كبل بالأغلال، وهو يُضرب بمقامع من الحديد، ويتقدم ابن القارح متوغلاً في النار، فيجد مجموعة من الشعراء يتعرضـون للعذاب، فهـذا صخر الذي تتعالى النار من هامته، وذاك بشار الضرير الذي منح البصر في الآخرة، فكلما أغمض عينيه، فتحهما زبانية الجحيم بكلاليب متوقدة من شدة النار، ولا يلبث ابن القارح أن يرى في النار، شعراء مثل عنترة والأخطل وغيرهما.

لقد وصف جولد سيهير رسالة الغفران، بأنها «العمل الغزير الفكرة، العظيم الثروة إلى أقصى حد من الوجهة اللغويـة»[3]، ولا شك أن احتشـاد الرسـالة، بـالأفكار، والمنـاقشات

---

(1) ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، بيروت 90 ونص الرسـالة ورد في كتاب الذخيرة لابن بسّام ق 1 مج 1 :245-301.

(2) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق على شلق بيروت 98.

(3) جولد سيهير، مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة 71.

اللغوية والأدبية، أضعف إلى حد كبير بنيتها السرديّة، ذلك أنه، على الرغم من أن رحلة الراوي، أطّرت أحداث الرسالة، إلاّ أن الإغراق في شؤون اللغة، أفرغ الرسالة من قوة الحكاية، فتحولت إلى مشاهد متتالية، لا ينتظمها سوى الراوي الذي يقف على الأشياء، ويصفها، مشهداً بعد آخر. ولعلّ ما شفع لرسالة الغفران، ومنحها أهمية خاصة في هذا السياق، إنّ فضاء الآخرة، وما يفترضه من أحداث متخيلة، نفحها بقوة، سواء تعلق ذلك بغرابة المكان وجدّته ، وما يستدعيه من احتمالات تستمد وجودها من الموروث الديني حول الجنة والنار، أم بمحاولات الراوي المستميتة للولوج إلى هذا الفضاء الغريب، ووقوفه على أعمال الثواب والعقاب التي يلقاها البشر في الآخرة.

إنّ نظرة شاملة إلى البنية السردية، لرسالتي ابن شهيد وأبي العلاء، تكشف أنّ الرسالتين كانتا، قد حذتا حذو حكاية أبي القاسم البغدادي، ليس في الغرض، إنما في استلهام الرحلة، واستثمار الإمكانات التي توفرها، سواء أكانت رحلة في مدينة ما، أم وادٍ للجن، أم الآخرة. ذلك، أنّ تلك الآثار الأدبية الثلاثة، اعتمدت على راوية جوال، يختلق حكاية، لأهداف متباينة، يتخلى فيها عن الإسناد، لأنه يروي مشاهداته العيانية، ويرتب مشاهد السرد على التعاقب، دون أن يعنى بضرورات الحكاية، من صراع وذروة واختلاف في مواقف الشخصيات، الأمر الذي جعل تلك الآثار، تتسم بضعف بيّن في بنياتها السردية. لكنها من ناحية ثانية ـ وهو ما يهتم هذا البحث بكشفه ـ إلى جوار الأعمال التي وقفنا عليها لأحمد بن يوسف الكاتب والتنوخي، بوصفها أمثلة ليس إلاّ، على الصورة الخصبة والغنية للجهود القصصية التي تزامنت وعصر ظهور المقامة، قد نهضت بمهمة غاية في الخطورة، فقد خففت إلى درجة ما من هيمنة الإسناد المركب، ـ وإن لم تفلح في تقويضه ـ واستبدلته بإسناد بسيط، لا يهدف إلاّ إلى تأطير حكاية، تختلق لأغراض فنيّة واعتبارية.

في هذا المناخ القصصي، بزغت المقامة نوعاً قصصياً جديداً، ذوّبت فيها كثيراً من كشوفات العصر في مجال السرد، وفي مقدمة ذلك، اعتمادها على الراوية الجوال الذي يلازم بطلاً رحالة، وبوساطة المناقلة الشفاهيّة بينهما، للوقائع التي عاشاها، يتكون متن المقامة، الذي من ميزاته الأساسية أنه يتضمن حكاية، محبوكة حبكاً فنياً متماسكاً. فإلى تأكيد الريادة الإبداعية لفن المقامة، يتجه مسار البحث في الفقرة اللاحقة.

3 - إشكالية الريادة الابداعية:

كان أبو القاسم الحريري (446-516 = 1054-1122)، قد أقرّ بأنّ بديع الزمان الهمذاني (358-398 = 968-1007) مبتدع فن المقامات، وأنه «سبّاق غايات، وصاحب آيات. وأنّ المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلاّ من فضالته، ولا يسري

ذلك المسرى إلاّ بدلالته»[1] وأكد، أنه يريد أن ينشيء مقامات، يتلو فيها «تلو البديع، وإن لم يدرك الضالع شأو الضليع»[2]. وجاراه في تأكيد ريادة الهمذاني، لفن المقامة، القلقشندي، بقوله، إن «أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر، وإمام الأدب، البديع الهمذاني»[3].

إنّ الريادة الإبداعية، لا تقترن مباشرة بالريادة الزمنية، ففيما تحيل الثانية إلى محاولات تندرج في سياق التاريخ، تحيل الأُولى إلى الموهبة الخلاّقة التي تفترع نمطاً جديداً للتعبير، يكتسب قوته وديمومته من قدرته على تأسيس قواعد محددة في البناء، وفيما ترتبط الريادة الزمنية، بالمحاولات غير المتميزة فنيّاً لنمط من أنماط القول، تقترن الريادة الإبداعية، بالمثال الذي اكتسب قوته المعرفية، ليكون نسيجاً يحتذى، وموجهاً أساسياً للجهود اللاحقة. ومن أجل تسليط الضوء على ريادة الهمذاني الإبداعيّة، وأهميتها في تاريخ فن المقامة، لا بد من الوقوف قليلاً على الجهود التي تحيل إلى الريادة الزمنية، لكي يتضح جهد الهمذاني.

لقد عرفت أربع طبقات من كتاب المقامات بين القرنين الثالث والسادس في الثانية يندرج الهمذاني، وفي الأخيرة الحريري. ويمثل الطبقة الأُولى: النوري الصوفي (295 = 907) وابن بسّام (303 = 944)، والثانية: الهمذاني (398 = 1007) وابن نباتة السعدي (405 = 1014) والسلمي (413 = 1022). والثالثة: ابن بطلان (460 = 1067) وابن ناقيا (485 = 1092). والرابعة: الغزالي (505 = 1111) والحريري (516 = 1122) والزمخشري (538 = 1143) والأشتركوي (538 = 1143). وعلى الرغم من أنّ هذا المسرد التاريخي، يثبت أنّ المقامة عرفت قبل أكثر من قرن على ظهور الهمذاني، إلاّ أنّ الجهود السابقة، لم تظفر بأية أهمية تذكر، سوى حق السبق الزمني، مما يدل على أنّ إشارة الحريري، تكتسب أهميتها الخاصة، لأنها تؤشر إلى ريادة هذا الفن، ليس طبقاً لمعيار التاريخ، بل انطلاقاً من معيار الإبداع. الأمر الذي يوجب التأكيد، هنا، أنّ إضفاء أية أهمية على القدم التاريخي، في هذا الموضوع، لا معنى له، بما في ذلك تأكيد زكي مبارك، من أنه توصل «إلى أنّ بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات.، وإنما ابتكره ابن دريد»[4].

ليس من شأن هذا البحث، دحض آراء الآخرين، إنما من شأنه تأكيد فروضه بأدلة

(1) الحريري، مقامات الحريري، بيروت 13.
(2) م.ن 11.
(3) صبح الأعشى 110:14.
(4) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت 243:1.

وقرائن، ومناقشة الآراء الأُخرى إذا لزم الأمر، ولما كان «الاكتشاف» الذي توصل إليه زكي مبارك، قد استأثر باهتمام الآخرين في سياق موضوع البحث في تاريخ المقامات فإن استنطاق النص الذي استند إليه مبارك، بموجب قراءة مغايرة له، تصبح ضرورة ملحة.

استند مبارك في أمر ريادة ابن دريد على النص الآتي الذي أورده الحصري:

«لما رأى (= الهمذاني) أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي، أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وقف مناقلتها بين رجلين: سمى أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدر، ويتنافثان السحر، في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين، يتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخصّ أحدهما بالرواية»[1].

إنّ استنطاق نص الحصري لا بد أن يراعي الحقائق الآتية:

1 - إنّ ابن دريد (223-321 = 837-933)، لم يكن سوى لغوي - إخباري، يعتمد على سلسلة الإسناد التقليدية في رواية الخبر، كما تدلل على ذلك الأخبار المنسوبة إليه في كتاب الأمالي، لأبي علي القالي (356 = 966).

2 - إنّ الحصري القيرواني (453 = 1061) متأخر كثيراً عن عصر ابن دريد كما إنه متأخر عن الهمذاني، مما يؤكد أنّ روايته لم تكن معاصرة للحدث الذي تقرره.

3 - إنّ نص الحصري يسكت عن جهود كتاب سابقين للمقامات، عاصروا ابن دريد كالنوري الصوفي وابن بسام.

4 - إنّه يقرر أنّ أحاديث ابن دريد، من المرويات اللغوية، هدفها التعليم.

5 - إنّه يميز بين مصطلحي «الحديث» و «المقامة».

6 - إنّه لا يورد أي وجه من وجوه الشبه بينهما في الغرض والعدد والمناسبة.

7 - إنّه يؤكد أنّ مقامات الهمذاني، وقف على مناقلتها راوٍ وبطل، ولا تتضمن أحاديث ابن دريد شيئاً من ذلك. فما هي سوى أخبار مسندة.

---

(1) زهر الآداب 1:273-274.

إنّ قراءة نص الحصري، في ضوء الحقائق أعلاه، لا تكشف أية علاقة بين الأحاديث والمقامات، فإذا وضعنا في الاعتبار، ثلاثة مكونات أساسية مشتركة بينهما وهي: صيغة الإسناد، وبنية المتن، والغرض نجدهما يختلفان، اختلافاً كلياً فيها، ففيما جاءت الأحاديث بإسناد مركب أمين على تقاليد الخبر، كما عرفت في الأحاديث النبوية والأخبار الأدبية والتاريخية، وبمتن لا ينطوي على بنية فنيّة محددة، كونه لا يعنى إلاّ بإيصال القصد على نحو مباشر، وبأغراض متعددة، تهدف إلى حصر الغريب والحوشي من الألفاظ، فإنّ المقامات، تختلف عن الأحاديث في كل ما ورد ذكره، فالإسناد البسيط الذي يؤطرها، لا يهدف إلى تقصي الحقيقة، إنما يدشن لظهور الحكاية، وتهيئة أسباب المناقلة السردية للمتن بين الراوي والبطل، واعتمدت على متن، قوامه حكاية، متماسكة البناء[1]، وطغى عليها غرض الكدية.

إنّ المضاهاة بين الأحاديث والمقامات، لا تدلل على ما ذهب إليه مبارك، من أنّ ابن دريد هو مبتكر فن المقامة، وأنّ البديع قد جاراه في ذلك، إنما تقرر، أنّ كلاّ منهما، كان يعمل في حقل من حقول التعبير، يختلف عن الآخر، وفيما كان الأول، يهدف إلى إقرار حقائق لغوية، كي تندرج في سياق الوقائع التاريخية للمرويات اللغوية، كان الثاني، يبتدع نوعاً قصصياً جديداً قيض له، أن يستأثر بعناية اللاحقين، وأن يتصف بثبات في مكونات بنيته السردية، زمناً طويلاً. إلى درجة عدّ فيها «بدعة أدبية، تكاد من فرط تميّزها عن أنماط الكتابة المعهودة، تكون ناجمة عن غير أصل «. . .» وأنّ صاحبها سواها على غير مثال، ونسجها على غير منوال»[2].

4 - ثبات البنية التقليدية:

وصفت المقامات، بأنها «أوضح الأنواع وأكثرها تحديداً وتميّزاً بين كافة أنواع الكتابة النثرية العربية في العصر الوسيط»[3] ومن المؤكد أن هذا الوصف، إنما اشتق، مما تميزت به المقامات، من جدّة في الصياغة، وابتكار في البنية، الأمر الذي يحيل على ظهور نوع قصصي، لم يكن معروفاً من قبل.

إنّ البنية المميزة للمقامة، كما وضع أسسها الهمذاني، اتصفت بأنها، استندت إلى ركنين مهمين، أولهما: راوٍ ينهض بمهمة إخبارية محددة، وثانيهما: بطل ينجز مهمة

---

(1) سنقف على بنية الحكاية في الفقرة 4 الفصل 2 الباب 4.

(2) حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، تونس 11-12.

(3) فدوى مالطي دوجلاس، بناء النص التراثي، بغداد 95.

واضحة، ومن خلاصة تفاعل الراوي والبطل، يتكون متن حكائي قوامه الرواية والحكاية، والعلاقة التي تربطهما. إنّ هذه البنية، التي ثبت الحريري، فيما بعد دعائمها في تاريخ الأدب العربي، ظلت زمناً طويلاً، توجّه بقوتها الجهود الإبداعية في فن المقامة، ومن المؤكد أن الحريري نفسه، قد عمل بتوجيه من تلك البنية، وأجهد نفسه في تقليدها كما سبق التأكيد من إقرارهِ أنه كان يريد في مقاماته أن يتلو ما أبدعه الهمذاني، ومن ثم يبطل الزعم القائل إنه كتب مقاماته، إثر لقائه شيخاً جوالاً من سروج[1].

لقد حافظ الحريري، على نمط العلاقة التي أوجدها الهمذاني بين الراوي والبطل، وجاراه في ذلك، مع عناية خاصة بالصياغات اللفظيّة التي استجدت في عصرهِ، الأمر، الذي جعل انصرافه إلى التصنع والزخرفة، مأخذاً عليه، فقد وصف بروكلمان مقاماته، بأنها «شيء يبهر العيون، ويسحر القلوب لحظة كالألعاب النارية الجميلة، غير أنها عقيمة كتلك الألعاب، سواء بسواء»[2]. وقد جاراه آخرون في تأكيد ذلك[3].

لقد أقر عدد من كتاب المقامة، بالأهمية الاستثنائية التي مثلها الحريري في تاريخ المقامة، بعد رائدها الهمذاني، ومنهم ابن الصيقل الجزري (701 = 1301)، الذي وصفه بأنه «أوحد زمانه، وأرشد أوانه»، وإنه لذلك، لم يفلح في مجاراته، وما كان إلّا تابعاً مقلداً له، قائلاً «ما أنا ممن ينازل شجعان أسجاعه، ويطاول ما زان أوزان اختراعه، ويعتلي أبكاره، ويقاوم ويجتلي أبكاره»[4]، وظلّ يستمرىء دورهِ مقلداً، واصفاً نفسه بالفرس الثاني في السباق، فيما كان الحريري الأول، تارة، وبأنه الجراد، فيما كان الحريري هو الصفر، تارة أُخرى. وأفضى ذلك إلى أن يتبوأ الحريري، موقع الإمامة في هذا المضمار، حينما طغت أساليب التصنّع في التعبير، وصارت مقاماته قبلة الهواة والمحترفين من كتاب المقامات، وقد أربت شروحها على الثلاثين بين القرنين السادس والثالث عشر الهجريين[5].

لم يقتصر أمر ترسّم خطى الحريري على القدماء، بل ترسمها المحدثون أيضاً، ومن أكثرهم التزاماً بذلك اليازجي (1288 = 1871) الذي «بالغ في تقليده في الموضوع، وصورة

---

(1) المكي، نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس، النجف 3:2، وشذرات الذهب 50:4 وكشف الظنون 1788:2.
(2) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي 144:5.
(3) أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، بيروت 397 وأندريه ميكال، الأدب العربي 83.
(4) ابن الصقيل الجزري، المقامات الزينيّة، تحقيق عباس مصطفى الصالحي، بيروت 76.
(5) انظر قائمة الشروح في بروكلمان، تاريخ الأدب العربي 147:5-150.

الأشخاص وتصرفاتهم. كما نهج على صياغة المقامات الحريرية في التزام الأسلوب المسجع»[1].

إنّ النماذج الأربعة التي انتخبناها لتمثيل البنية التقليدية للمقامة العربيّة، وهي الهمذاني والحريري وابن الصيقل الجزري واليازجي، ظلت ابتداء من القرن الرابع، تعمل في أُفق محدد الأبعاد، محكوم بنظام صارم، أسبغ على المقامات، مع اختلاف عصورها، بنية ثابتة، مما جعل المقامات «تنطوي على ذاتها في شكل حلزوني»[2]، ولم تقوض تلك البنية - التي سنعتمدها موضوعاً للتحليل في الفصل القادم - إلى أن اختفى هذا النوع، ولكنّ الأمر الذي ينبغي الوقوف عليه، والبحث فيه هو أنّ تاريخ المقامة العربية، قد عرف منذ وقت مبكر، تياراً استفاد من المقومات الفنيّة للمقامة التقليدية، ونشأ على هامشها، واندرج في تاريخها، لكنه لم يخضع، خضوعاً تاماً لبنيتها، إنما تحرر في طبيعة العلاقات التي تربط مكونات البنية السردية ونوعها. إن الوقوف على تشكل فن المقامة، بوصفه نوعاً أساسياً من أنواع القصص العربي، يقتضي التريث أمام ذلك التيار.

5 - محاولات تقويض البنية التقليدية:

في الوقت الذي وضع فيه الهمذاني، أصول البنية التقليدية لفن المقامة، فإنه في عدد قليل من مقاماته[3]، لم يلتزم القواعد التي نظمت معظم مقاماته الأخرى، فقد تخلّى في بعض المقامات، عن ثنائية الراوي والبطل، وهي من لوازم البنية التقليدية، واختفى أبو الفتح الاسكندري، فكان عيس بن هشام، يقوم أحياناً بمهمته، فيكون مرة راوية، ويكون مرة أخرى راوية وبطل.

إنّ خروج الهمذاني المبكّر، على البنية التي أرسى دعائمها، فتح الأُفق، أمام معارضة شديدة لتلك البنية في القرون اللاحقة. وكانت أوجه الخروج تتعدد، من تغييب للبطل، إلى اندغامه في الراوي، إلى تخلي الراوي عن مهمته السردية، مما جعل عدداً لا بأس به من المقامات العربية، طوال عشرة قرون، تتحول إلى أخبار وصفية، تفتقر إلى خواص السرد القصصي، ناهيك عن افتقارها إلى الشروط الخاصة بالنوع الذي تنتمي إليه.

كانت أوضح محاولات عدم الالتزام بقواعد المقامة، قد جاء بها ابن ناقيا، إذ لم يلتزم

---

(1) فكتور الكك، بديعات الزمان، بيروت 126.
(2) م.ن 201.
(3) وهي: الصيميرية والمغزلية والنهيدية والبغدادية والغيلانية والتميمية والبشرية.

براوٍ محدد في مقاماته، وإن التزم ببطل واحد فيها هو اليشكري[1]، مما أفضى إلى بزور مظهر من المظاهر الجديدة، تمثل بإمكانية تعدد الرواة في المقامة. أما الغزالي، وهو معاصر لابن ناقيا، فقد جاءت مقاماته، تقليداً للخبر العربي، ولم يكن معنياً، فيما يبدو بالانخراط الجدي في فن المقامة، بدلالة قوله، إنه في مقاماته هذهِ كان يهدف إلى جمع «ألفاظ البلغاء، وفقر الحكماء، وسير الملوك المتقدمين، وكلام الأولياء، والأدباء الراشدين، وأعيان فوائد الكتب، ومختارات ما نقله، ونثره أهل الأدب، ومحاسن أشعار القدماء والمحدثين، ومُلح أخبار الفضلاء والمتأدبين»[2]، الأمر الذي يؤكد أنّ مقامات الغزالي، ما هي إلاّ مرويات إخبارية، لا تندرج في نوع المقامة، وهي تجاري أخبار الزهاد والأدباء في نصحهم الملوك والخلفاء والأمراء والولاة، والتي اصطلح عليها ابن قتيبة (276 = 889) بـ «المقامات» لا وصفاً فنياً لها، إنما دلالة على مجلس النصح والإرشاد[3].

جاءت مقامات الزمخشري في القرن السادس، مثالاً جلياً، على الاستغناء عن البطل، واستبداله براوٍ يخاطب نفسه وعظاً، وكان الزمخشري يهدف فيها إلى مناجاة نفسه، إثر تجربة مرضٍ قاسية، ولم يأل جهداً، كما يقول في «انتقاء ألفاظها، وإحكام أسجاعها، وتفويف نسجها، وإبداع نظمها، وإيداعها المعاني التي تزيد المستبصر في دين الله استبصاراً، والمعتبر من أولي الألباب اعتباراً»[4] ولما كان الراوي أبو القاسم (= وهي كنية الزمخشري) يعظ ذاته، فقد غابت الحكاية، وتحول النص إلى مناجاة اعتبارية للنفس، تفتقر إلى مكونات البنية السردية للمقامة، وصار الإرسال يصدر عن الراوي، ويرسل إليه في الوقت نفسه، وهو ما يختلف والإرسال السردي في المقامة، الذي يتجه إلى مروي له غير الراوي والبطل.

يمكن عدّ مقامات ابن الجوزي (597 = 1200)، من التيار الذي لم يلتزم على نحو دقيق، بقواعد المقامة التقليدية، وإن راعى فيها بعض تلك القواعد أحياناً، فقد انتخب لمقاماته راوية بطلاً، سماه «أبا التقويم» رمزاً للعقل، وجعل ظهور هذا الراوي مقترناً بظهور راوٍ مجهول يسبقه، يستعين بضمير المتكلم، ففي مقامة «في وصف قاص»، يقوم الراوي المجهول، في مجلس خاص، بوصف شخصية أبي التقويم، فيطلب إليه مَنْ في المجلس، أن يكتب إليه بالحضور، فما كان من الأخير إلاّ الحضور مسرعاً فينتخب له موضوعاً

---

(1) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكة المكرمة 167.
(2) الغزالي، مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء، تحقيق محمد جاسم التميمي، بغداد 44.
(3) عيون الأخبار، 2:333-343.
(4) الزمخشري، شرح مقامات الزمخشري، بيروت 12.

للمسامرة عن القصص، لأنها «أوفى الأقسام وأوفر الحصص»[1]، فيروي للحضور قصصاً دينيّة عن آدم ونوح وعاد وثمود ولوط وشعيب وقارون وقوم سبأ وإبراهيم ويوسف وداود، وسليمان وعيسى وأصحاب الكهف، ويختتم سلسلة قصصه، بسيرة الرسول محمد، وللتوفيق بين عدد القصص، والزمن الذي تستغرقه روايتها، يلجأ الراوي إلى تقسيم المقامة، إلى خمسة أقسام، يستغرق كل قسم ليلة واحدة، وهو شكل مبتكر في المقامة العربية، لم تتوفر لنا بعد شواهد على وجوده في تاريخ المقامة إلاّ في مقامات ابن الجوزي، وهو يشبه إلى حدّ ما تركيب «ألف ليلة وليلة». سواء من جهة الراوي، أو المروي له، أو في تقطيع الحكاية، تبعاً لعدد الليالي الذي تستغرقه الرواية.

وتندرج في هذا السياق، مقامة للشاب الظريف (= شمس الدين بن عفيف التلمساني (687 = 1288) التي يرويها راوٍ واحد، وفيها ثلاثة أبطال، يقوم كل منهم، برواية حكايته للراوي[2]، وهو أمر لم يعرف من قبل، يناقض مقامات ابن ناقيا الذي أوجد تعدداً في الرواة، والتزاماً ببطل واحد. وتكاد «مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية»[3] لظهير الدين الكازروني (697 = 1298) تنحو المنحى ذاته، إذ يتناوب فيها الرواية شخصان هما: قاضي تبريز الذي يؤمل نفسه زيارة بغداد، ورجل آخر، لا يعلن عن اسمه، يصف له المدينة، وما لحق بها من دمار، وتفتقر المقامة إلى الحكاية، ولا تعدو سوى وصف مفصل للمدينة وما آلت إليه من خراب. وحذا ابن الوردي (749 = 1349) حذو سابقيه، إذ جعل مقاماته وسيلة للتعبير عن قضايا متعددة، دونما عناية بالشخصية المركزية في المقامة[4].

توالت محاولات الخروج عن البنية التقليدية للمقامة بعد ذلك، كما يلمس في مقامات القواس (886 = 1481) الذي أوجد عدة أبطال لمقاماته، والسيوطي (911 = 1505) الذي أحال مقاماته على نمط من المناظرات، دونما عناية ببطل أو راوٍ، إنما جعل نفسه محوراً لمناجاة ذاتية[5]، والخفاجي (1069 = 1658) الذي صرف همّهُ لنقد الظواهر الاجتماعية السيئة، دون اهتمام بقواعد فن المقامة، وفي هذا التيار تدخل مقامات الكريدي

---

(1) ابن الجوزي، مقامات ابن الجوزي، تحقيق محمد نغش، القاهرة 14.

(2) التلمساني، المقامة، ملحقة بديوان محمد بن يوسف الشيباني، تحقيق محمد سليم الأنسي، بيروت 13.

(3) الكازروني، مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية، تحقيق كوركيس عواد وميخائيل عواد، مجلة المورد ع 1979/4، بغداد 428.

(4) فن المقامات بين المشرق والمغرب 245.

(5) محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، القاهرة 49.

1 - بنية الاستهلال السردي:

ينبغي طرح السؤال الآتي: مَنِ الراوي في المقامة العربية؟ إنّ الذهن لينصرف، إبان الإجابة على هذا السؤال إلى أولئك الرواة المعروفين الذين يظهرون في مستهل المقامات، مثل عيسى بن هشام في مقامات الهمذاني، والحارث بن همام في مقامات الحريري وأبي التقويم في مقامات ابن الجوزي والقاسم بن جريال في مقامات الجزري وسهيل بن عباد في مقامات اليازجي، وغيرهم كثير في الرحلة التي أربت على ألف عام من تاريخ المقامة العربية، وذلك لأن هؤلاء يقدمون أبطالاً معروفين مثل أبي الفتح الاسكندري وأبي زيد السروجي أبي نصر المصري وميمون بن خزام وغيرهم. ولكنّ إجابة مثله هذه، ستكون غير صحيحة، لأنها أهملت التحقق من صواب الأمر.

إنّ الرواة المذكورين، ما هم في حقيقة الأمر إلّا رواة من الدرجة الثانية، يتقدمهم في جميع المقامات العربية التي التزمت بنية المقامة، رواة مجهولون، وإليهم يجب أن تعزى رواية المقامات، وعلى نقيض أولئك الرواة المعروفين الذين يتكفلون بمتابعة بطل المقامة، فإنّ هؤلاء الرواة المجهولين يتخفون خلف ضمائر غائبة أو متكلمة، ويختفون تماماً حالما تنتهي جملة الاستهلال في المقامة، تاركين أمر الرواية لغيرهم، ولكنّ ندرة المعلومات عنهم، وتحفظهم المنقطع النظير عن الاعلان عن أنفسهم علناً، وتكتّمهم وإيجازهم، جعل الأذهان تنصرف، إلى أولئك الرواة المعروفين، لتنسب إليهم مهمة ليست لهم، إنهم باختصار يروون عن أبطال المقامات، أما هؤلاء الرواة فيروون عنهم، ولذلك فهم يمثلون رواة من الدرجة الأُولى أمام المروي له.

ولتوضيح ذلك، سنقف على جمل الاستهلال في بعض نصوص المقامات، ونسأل بعد ذلك من يروي؟

تكون جملة الاستهلال الآتية «قال عيسى بن هشام» مفتتحاً لمقامة واحدة عند الهمذاني، وجملة «حدثني عيسى بن هشام» مفتتحاً لمقامتين، وتستأثر ثمان وأربعون مقامة بجملة «حدثنا عيسى بن هشام» مفتتحاً لها. وتكون في مقامات الحريري، جملة الاستهلال الآتية «قال

الحارث بن همّام» مفتتحاً لمقامة واحدة أيضاً وتتوزع المقامات الأُخرى على الصيغ الآتية: «حدث الحارث بن همام» و «حكى الحارث بن همام» و «روى الحارث بن همام» و «أخبر الحارث بن همام». أما مقامات ابن الصيقل الجزري فتتوزع بالتساوي على الصيغ الأربع الآتية: «حكى القاسم بن جريال» و «حدث القاسم بن جريال» و «أخبر القاسم بن جريال» و «روى القاسم بن جريال» بحيث تشكل تلك الصيغ نسقاً متعـاقباً، تتكـرر كل صيغـة بعد الصيغ الثلاث الأُخرى. ويطّرد آمر الاستهلال في المقامات العربية الأُخرى على هذا النحو أو ما يشابهه. ولنعـد السؤال الآن، بعد أو توفرت لدينا معطيات كافية للجواب، من الذي ينطق جمل الاستهلال هذه؟ هل هم أُولئك الرواة الذين ذكرناهم؟ الجواب، كلا، فصيغ الاستهلال، سواء أجاءت بصيغة المفرد أم الجمع، المتكلم أم الغائب، إنما تستند إلى رواة نجهل عنهم كل شيء، وفي مقدمة ذلك نجهل أسماءهم، وما صيغ الاستهلال التي ذكرناها إلاّ أقنعة يطلون على المروي له من ورائها، ثم سرعان ما يختفون، بعد أن يتيقنوا أنّ الرواة المعروفين سيقومون بمهمتهم على خير ما يرام، إذ يمكن عد جمل الاستهلال إيذاناً للرواة المعروفين بالبدء بالرواية، فهم حالاً يبدأون، إثر انتهاء جملة الاستهلال. وعليه، يمكن التأكيد، أن من يؤطر المقامة سردياً هو راوٍ مجهول، وداخل مستوى روايته، يظهر راوٍ معلوم، يقوم هو الآخر برواية أفعال البطل، وأحياناً، بعد هذه السلسلة المتعاقبة من الرواية، يقوم البطل، برواية أفعاله كما في المقامة الكوفية للحريري، حيث تنتهي سلسلة الرواة بأبي زيد السروجي وهو يروي للحارث بن همّام ما جرى له، وهنا ستظهر ـ كما سيتضح ـ ثلاثة مستويات من السرد.

إنّ جملة الاستهلال القصيرة، لا تعطي تصوراً عن هذا الراوي المجهول الذي يتخفى في ثناياها، كما لا تكشف أبداً عن رؤيته للعالم الفني الذي يدشن لظهوره، وهو يتجنب أي تعليق أو ملاحظة بشأن الراوي الذي سيتكفل بمهمة الرواية بعده، ولا شأن له بالبطل وأفعاله، هذا ما يمكن قوله حول غياب رؤية هذا الراوي، أما دوره في البنية السردية، فيتمثل بأنه البوابة التي من خلالها تمر المقامة إلى المتلقي، وهكذا أصبح جزءاً أساسياً من بنية المقامة. إذ لا يمكن تصور وجود مقامة دون واحدة من جمل الاستهلال التي ذكرناها فهي العلامة الدالة التي اقترنت بالبنية التقليدية للمقامة العربية، وصارت تعرف بها.

تنتمي صيغ الاستهلال إلى الماضي، كما أنّ الجملة الأُولى على لسان الراوي المعروف تأتي بصيغة الماضي أيضاً، وهي تهدف إلى كشف واقعة حصلت في الماضي، وهذا يكشف أنّ ثمة ثلاثة مستويات زمنيّة في بنية السرد، إذ تندرج كلّ رواية في سياق رواية أُخرى، ونورد الأمثلة الآتية، كيما نخلص إلى بيان آليّة عمل الراوي من الدرجة الأُولى الذي يمثل مستوى أول من مستويات الراوي المفارق لمرويّه.

1 - ورد ما يأتي في المقامة البخارية للهمذاني:

«حدثنا عيسى بن هشام، قال: أحلني جامع بخارى يومٌ وقد انتظمت مع رفقة في سمط الثريا. . .»[1]

2 - وورد ما يأتي في المقامة الحلبيّة للحريري:

«روى الحارث بن همام، قال: نزع بي إلى حلب، شوق غلب، وطلب يا له من طلب، وكنت يومئذ خفيف الحاذ، حثيث النفاذ. . .»[2].

3 - وورد ما يأتي في مقامة شمس الخلافة للوهراني:

«حدثنا عيسى بن حماد الصقلي، قال: لمّا إختل في صقلية الإسلام، وضعف بها دين محمد عليه السلام، هاجرت إلى الشام بأهلي، وجعلت جلّق محط رحلي. . .»[3].

4 - وورد ما يلي في المقامة الواسطية لابن الصيقل الجزري:

«حكى القاسم بن جريال، قال: اتخذتُ مدة من الدهر الأدهم، والعصر المحلوك الأسحم، بالحبشة داراً. . .»[4].

5 - وورد في مقامة «الكواكب الدرية، في المناقب البدرية» للقلقشندي، ما يأتي «حكى الناثر بن نظّام، قال: لم أزل من قبل أنّ يبلغ بريد عمري مركز التكليف، ويتفرّق جمع خاطري بالكلف بعد التأليف. . .»[5].

6 - وورد في مقامة لابن شرف ما يأتي:

«حدثني الجرجاني، قال: كان فتى بجرجان من أبناء الأقيال، قد جمع إلى النهاية في الجمال الغاية في الجمال»[6].

7 - وورد في المقامة «الممشيّة» للشدياق ما يأتي.

«حدّس الهارس بن هشام، قال: كنت سمعت كثيراً عن النساء حتى كدت أمني بالنساء»[7].

8 - وورد في المقامة «المعانيّة» للسنوسي (1318 = 1900) ما يأتي:

«أخبرنا أبو المحاسن ابن بسام، أنه خرج في بعض الأعوام، لحج بيت الله الحرام»[8].

---

(1) الهمذاني، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت 95.

(2) مقامات الحريري 401.

(3) الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، القاهرة 97.

(4) المقامات الزينية 411.

(5) صبح الأعشى 112:14.

(6) ابن بسّام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ليبيا، ق 212:1:4.

(7) عماد الصلح، اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق، بيروت 453.

(8) محمد السنوسي، الرحلة الحجازية، تحقيق علي الشنوفي، تونس 251:2.

تنتمي النماذج التي أوردناها إلى نمطين من كتاب المقامات، أولهما، عرف بانصرافه إلى هذا الفن، وإجادته له، كالهمذاني والحريري وابن الصيقل الجزري. وثانيهما، عرف في مجالات أدبيّة غير المقامة، لكنّه أولى هذا الفن بعض اهتمامه، كالوهراني والقلقشندي وابن شرف والسنوسي والشدياق، وما ذلك، إلاّ لنبينّ أنّ بنية الاستهلال السردي في النمط التقليدي تخضع لنسق ثابت ومهيمن، لم يتغير مع الزمن، وسواء أكان الاستهلال، يعتمد على صيغة الإفراد أو الجمع أم صيغة الغائب أو المتكلم، فإنّ الأفعال «حدث، روى، حكى، أخبر» تنتمي إلى الماضي، وتحمل في طياتها صوت راوٍ ينبعث منه، موجهاً روايته إلى مروي له غائب، لا يعرف أمره. وهذا يؤكد أنّ الاستهلال السردي، إطار لا غنى عنه، ينظم عملية الرواية والتلقي معاً. وهو في الوقت الذي يُحيل على راوٍ مجهول، فإنه يلمح أيضاً إلى مروي له مجهول، يقع في نفس مستواه في البنية السردية للمقامة. إنّ تركيب الاستهلال، يكشف ما يلي:

1 - إنّ الاستهلال السردي ما هو إلاّ نوع من الإسناد المركب الذي انحدر من تقاليد الإسناد في فن الخبر، ولكنه غيّر في صورة ذلك الإسناد، سواء بالتخلص من بعض حلقاته، أم في استبدالها بضمائر، تحيل عليها، لتوافق البنية الفنية الجديدة.

2 - إنّ الرواية الثانية المنسوبة لراوٍ معلوم، تندرج ضمن رواية أُولى منسوبة لراوٍ مجهول.

3 - إنّ الاستهلال السردي يتضمن تعدداً في مستويات الرواية.

إنّ صيغة الاستهلال السردي التقليدية في المقامة «حدثنا. . . قال». التي رسخ وجودها الهمذاني، تكشف أنّ الراوي ينسب إليه حق رواية ما قال به راوٍ آخر، وفيها يغيب الراوي المجهول، يظهر ذلك الراوي بوصفه شاهداً على الوقائع والأحداث التي يرويها، وإليه، تبعاً لذلك، تعزى مهمة تشكيل بنية الحكاية، بما فيها من حدث وشخصية وفضاء يحتويها.

إنّ صيغة الاستهلال، تفتح أُفق توقيع لنمط من الوقائع التي تقترن بشخصية محددة الصفات، محددة الأفعال.

لقد كشف التحليل عن دور الراوي المجهول الذي يشرع بوابة الرواية أمام الراوي المعروف، فإلى ذلك الراوي يتجه اهتمام الفقرة اللاحقة.

2- الراوي المفارق لمرويّه وبناء العالم الفني:

لقد حظي رواة المقامة العربية، بأهمية (استثنائية، جعلتهم أعلاماً في تاريخ الأدب

العربي، وانصب الاهتمام، بطبيعة الحال، على أولئك الرواة المعروفين، مثل عيسى بن هشام والحارث بن همام. واتجه إلى البحث في أمر المطابقة بينهم وبين مؤلفي المقامات حيناً، وفي كونهم نماذج تحيل على أفراد أو فئات في عصر من العصور حيناً آخر، ولم يتجه الاهتمام إلى أدوارهم في البنية السردية للمقامة، إنما نظر إليهم، كما نظر إلى أبطال المقامات مثل أبي الفتح الاسكندري وأبي زيد السروجي، بوصفهم نماذج حية، عاشت في أزمان معروفة.

إنّ تصوراً مثل هذا، يجب أن يقصيه التحليل الفني الذي يعنى بسردية المقامة، ويتجاوزه إلى اعتبار أُولئك الرواة، وسائل فنية تنهض بمهمة نسج الحكاية، وتمدنا المقامات العربية نفسها، بشواهد كافية تؤكد أنّ الرواة، كانوا، من اصطناع مخيلة مؤلفي المقامات. وأنهم وجدوا لأسباب تتعلق بفن المقامة.

يقول الحريري، في وصفه لعيسى بن هشام وأبي الفتح الاسكندري، إنهما «كلاهما مجهول لا يُعرف، ونكرة لا تتعرّف»[1]. ويؤكد، في هذا المجال، أنّ كل ما تضمنته مقاماته «فخاطري أبوعذره، ومقتضب حلوه ومرّه»[2]. يريد بذلك أنه من ابتداعه ومن نتاج خاطره، ويجاريه في هذا الموقف ابن الصيقل الجزري الذي يؤكد أنه خلق مقاماته ابتداعاً، وأنّ ما ورد فيها، «فانا فتاح مدن جلّهِ وقلّهِ، وسفاح مزن وبلهِ وظلّهِ»[3]، ولم يقتصر الأمر على الحريري وابن الصيقل الجزري، بل، جاوزهما إلى المحدثين، الذين يقرون أنّ رواة مقاماتهم وأبطالها، ينتمون إلى عمل المخيلة، وليس الواقع، شأن اليازجي، الذي يصف راوية مقاماته وبطلها، بأنهما «كلاهما هيّ بن بي، مجهول النسبة والبلاد»[4]. فإذا كان الأمر كذلك، بدلالة الشواهد التي أوردناها، فإن البحث في أمر إحالة الرواة على أشخاص خارج البنية السردية للمقامة، لا جدوى منه، وما يلزم العناية به، هو البحث في أمر الراوي، بوصفه مكوناً سردياً من مكونات بنية المقامة.

يدشن لظهور الراوي المعروف، من خلال الفعل «قال» أو «حدث» أو «حكى» أو «أخبر»، وحالما يظهر ذلك الراوي، حتى يتكفل بمهمة ترتيب مكونات العالم الفني للمقامة. فيستعيد واقعة شهدها، ويركز اهتمامه حول شخصية مركزية، تكون محوراً للوقائع، تتسم بأنها شخصية تتجنب الكشف عن نفسها، ولا يفضح الراوي أمرها إلاّ بعد الانتهاء من المهمة التي تقوم بها وذلك في لحظة «التعرّف».

---

(1) مقامات الحريري 11.

(2) م. ن 13.

(3) المقامات الزينيّة 79.

(4) اليازجي، مجمع البحرين، بيروت 10.

هذا هو الإطار العام الذي يحكم دور الراوي، وضمنه تترتب وظائفه الأخرى في نسج بنية المقامة. بما يجعله المهيمن الأول في كل ما تنطوي عليه البنية السردية لها.

إنّ كشف دور الراوي في بناء المقامة، يستدعي تتبعاً دقيقاً لمظاهر ذلك الدور، سواء أتعلق الأمر، بتحديد معالم الفضاء الذي يرسمه للأحداث، أم في متابعة أمر بطل المقامة، ولبيان ذلك الدور، انتخبنا مقامة قصيرة للهمذاني، وهي المقامة «القردية»[1]، لتكون موضوعاً للتحليل، الذي نهدف منه، تسليط الضوء على دور الراوي في تشكيل العالم الفني للمقامة. وسنعمل على إيراد أجزاء متتالية من المقامة، والوقوف على كل جزء، بما يسهل الكشف عن دور الراوي عيسى بن هشام في بناء هذه المقامة، الأمر الذي يمكن تعميمه في مقامات أخر.

«حدثنا عيسى بن هشام، قال: بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرجلة، على شاطىء الدجلة، أتأمل تلك الطرائف، وأتقصى تلك الزخارف».

لقد فصّلنا القول في الاستهلال السردي، في الفقرة السابقة، ولا حاجة لإعادته ثانية هنا، فهو، كما يتضح، يدشن لظهور الراوي، الذي يستعمل ضمير المتكلم المسند إلى فعل ماضٍ، وهذهِ صيغة مهيمنة في المقامة العربية، ويتميز استخدام ضمير المتكلم، بأنه، يُسهم في تجنب أي وصف مجرد للأشياء والموجودات التي ستظهر لاحقاً في المقامة، إنما يولي انطباعات الراوي، ورؤيته الذاتية، ومواقفه الشخصية، اهتماماً خاصاً، ومن خلال ذلك، تتدفق الفعالية الإخبارية لتستعيد ما جرى في زمن مضى، فالراوي الذي هو أشبه برحالة جوّال، لا تحده حدود مكانية، ينبت حالاً في المكان الذي ينتخبه المؤلف للمقامة، وغالباً ما يظهر وقد قفل راجعاً من مكان، أو وصل تواً إليهِ، أو هو في سفر وقد أنهكه التجوال فأمّ مكاناً ما طلباً للراحة، ويحدد مكانه بدقة، كما ويحدد سبب وجوده في هذا المكان، وشأن عيسى بن هشام في هذهِ المقامة، فإنّ الراوي يتحدّث مباشرة، مستعملاً جملاً قصيرة مكثفة، تهدف إلى كشف موقعه وحاله، فهو هنا، يتجول في بغداد، وقد عاد من رحلة حج إلى مكة، فيقوم بنزهة في المدينة، كأنه يراها أول مرة، متبختراً في مشيته، على ضفاف دجلة، شأن نبات البقل الذي ينبت على ضفاف الأنهار، ويزداد نمواً بسرعة، وهو في تأمل لكل جديد طريف في المدينة، ولمّا كان تأملُ الراوي يختلط بالبحث عمّا يسليّه من غرائب الأُمور، فإن هذهِ الفقرة، ترسم ملامح صورة لراوٍيصفعياناً ما يرى، وتخلق في الوقت نفسه أفق توقع لحدث غريب، ما دام الراوي يبحث عن غرائب الأُمور وطريفها، وعليه، فإن ما تخبر به الفقرة، ما هو إلاّ متوالية مترابطة من الأخبار، ترسم صورة لشخص، عاد من رحلة، وأقام في المدينة، وخرج باحثاً عما يسلّيه من الأحداث الغريبة.

---

(1) شرح مقامات الهمذاني 111-112.

«إذ انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم، ويشقُّ الضحك أشداقهم، فساقني الحرص إلى ما ساقهم».

بعد أنّ يفرغ الراوية من رسم الجوّ العام الذي هو فيه، ويهيء الأذهان لحدث ما، يبدأ من هذه الفقرة بالاقتصار على الواقعة التي أمامه، ولكنه ما زال غير معني بالتفاصيل الدقيقة، التي ستكون محط عنايته في فقرات لاحقة. ينتهي الأمر بالراوي إلى حلقة رجال مزدحمين يضحكون دون أن يعرف سبباً لذلك، مما يزيد فضوله لكشف سرّ تكالب حلقة الرجال هذهِ، وهنا، يزيد انفتاح أُفق التوقع عند المتلقي، الذي سيكون شأنه الآن شأن الراوي، لا يدري بالضبط ما يحدث وسط تلك الحلقة من الرجال، والفضول غالباً ما يدفع الراوي في المقامة إلى كشف سرّ ما يرى، وقد لا تكون الحلقة حلقة متفرجين، فهي تتعدد حسب الموقف، «حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدّة الهجمة وفرط الزحمة».

إنّ الوصف الذاتي الممتزج بالهدف الإخباري عن الحال والمكان، يتجه إلى التخصيص، بعد أن فرغ من وصف مكان الحدث، وتندرج فيه سلسلة الوقائع حسب طبيعة وقوعها، فبسبب الزحام الذي يمنع الراوي من مشاهدة ما يحصل وسط حلقة الرجال، تقوم حاسة السمع بأداء وظيفة الاكتشاف قبل حصول المعاينة. ولكنه اكتشاف ناقص، فما تفلح العين بكشفه، أكثر مما تفعله الأذن، ولكن لا حيلة للراوي في هذه اللحظة سوى الاعتماد على إذنه، في كشف جلية الأمر، إلى أن يتم له ذلك بحاسة البصر، فإذا وقفنا على صورة الحشد المتحلّق حول شيء مجهول أمامه، نرى أنّ الراوي ما زال يعمّق الإحساس بوساطة الوصف، إلى أنّ ما يجعل الرجال على تلك الصورة من التدافع، إنْ هو إلاّ أمر غريب، وعليه، فإنّ الفقرة تغني ما قبلها، وتنفتح على ما بعدها «فإذا هو قرّاد يرقّص قرده، ويضحك من عندهِ» وحالما يفلح في اختراق حلقة الرجال، يكتشف أنّ ثمة رجلاً يرقّص قرداً، وأن ذلك هو السبب الذي دعا الرجال إلى التزاحم حوله، وقد يعنى الراوي بوصف هذه الحال، ولكنه هنا، لا يتوقف أمامها طويلاً، لأن هدفه ليس وصف هذه الواقعة بالذات، بل تأثيرها فيه.

«فرقصت رقص المحرّج، وسرت سير الأعرج، فوق رقاب الناس، يلفظني عاتق هذا لسرّة ذلك، حتى افترشت لحية رجلين، وقعدت بعد الأين، وقد أشرقني الخجل بريقه، وأرهقني المكان بضيقه».

يلاحظ أنّ الراوي هنا، يعنى تماماً بالأثر الذي تركه فيه ترقيص القرّاد لقردهِ، إلى درجة يرقص فيها دون أن يسيطر على مشاعرهِ، فكأنهُ راقص محترف هزّهُ الطرب، فجعله يتمايل يميناً ويساراً لشدة تأثير الموقف مما جعله، يقفز فوق رقاب الناس دون وعي، فيتقاذفه هذا صوب ذاك في حركة غير واعية، فيجد نفسه أمام القرّاد وقد افترش لحية رجلين جلسا خلفه، وقد هزّه

التعب والأعياء، بل وداهمه الخجل حتى وكأنه غصّ فيه، لأنه أتى عملاً غير واعٍ في طربه وانفعاله، وفي تدافعه فوق رقاب الناس، وهو مما لا يليق به، هذا فضلاً عن ضيق المكان الذي كان يزيده إرهاقاً وتعباً.

إنّ الصورة الساخرة التي يرسمها الراوي لنفسه، ولحلقة الرجال، تبلغ ذروتها في هذه الفقرة. وهي تدلل على مدى تكالب أشخاص هذا المشهد على القرّاد، الذي لم يعن الراوي به مباشرة حتى هذهِ اللحظة، لكنه رسم بدقة واقتدار المشهد المحيط به، مما سيفتح أفق توقع آخر، يتشكل فيه سؤال مهم، وهو من يكون هذا القرّاد الماهر، الذي يستأثر بعناية الناس على النحو الذي وصفه الراوي؟.

«فلما فرغ القرّاد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمت وقد كساني الدهش حلّته، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو والله أبو الفتح الاسكندري».

إنّ ذروة المقامة، تكون لحظة التعرف إلى البطل المتخفي، فالراوي يتعلق بالقرّاد الذي يكون محطاً لإعجاب المتفرجين، وما أن يدفعه فضوله لأن يتعرف إليه، حتى يكتشف أنه معروف لديه، وقد احتال على المتفرجين، وظهر بهيئة قرّاد، بعد أن كان من قبل يتقمص في كل موقف صورة مختلفة ـ ولن نتوقف كثيراً إزاء لحظة التعرف في المقامة، لأننا سنعود إليها في أثناء الحديث عن بنية الحكاية ـ ووسط ذهول الراوي، وخيبة أمله، وتعجبه من تحولات أبي الفتح الاسكندري المستمرة، يسأله لائماً:

«فقلت ما هذهِ الدناءة ويحك، فأنشد يقول:

الــذنــب لــلأيــام لا لي	فــاعــتــب عــلى صرف الــلــيــالي
بــالحــمــق أدركــت المــنى	ورفــلــت في حــلــل الجــمــال»

إنّ خيبة أمل الراوي بصديقه أبي الفتح، الذي كان قد تعرف إليه في مواقف سابقة، تدفعه لأن يصف فعلته بالدناءة، وأنه يستحقّ شديد اللوم عليها، إذ لا يليق بفصيح ومثقف مثله أن يلجأ إلى هذه المهنة ليعتاش منها، فيكون جواب أبي الفتح أكثر قسوة من سؤال عيسى بن هشام، فهو في عصر لا يقدّر شأن أفراده، فلجأ إلى مهنة القرادة، واللوم يجب أن لا يوجه إليه بل إلى المصائب والمحن، وشدائد الدهر التي ساقته إلى ذلك، ليس هذا حسب، بل، إنه لولا تحامق أبي الفتح، وادعائه الجهل، ما كان له أن يصل إلى ما هو عليه، فالزمن الذي يعيش فيه لا يسعف إلاّ الحمقى.

لو ألقينا مجدداً نظرة كلية إلى الدور الذي تكفل به عيسى بن هشام في المقامة «القردية» وهو دور يكاد يتطابق مع أدواره في معظم المقامات الهمذانية، بل وأدوار الرواة عامة في

المقامات التي التزمت البنية التقليدية للمقامة، نجد، أنه، هو دون غيره، من تكفل بإنجاز جميع المهمات الأساسية بما فيها رسم الفضاء، والمشاهد، والواقعة، والبطل، وفي تشكيل نسق الحكاية المتتابع، فضلاً عن مهمة الوصف والتعليق التي زينت المقامة عبر منظور ذاتي يقدم الأحداث بعين الراوي، لا سمعه، فهو لم يسمع الواقعة ليرويها، إنما شاهدها وتكفل بمهمة تقديمها، كما ترسبت في ذاكرته ووعيه، وقد جعل الوقائع تتنامى شيئاً فشيئاً أمامه، لأنه جزء منها، وحشدها لتلقي الضوء على بطل المقامة، ولتكون لحظة التعرّف ذروة تكشف عن موقفين متباينين بين الراوي والبطل.

ليس هذا حسب، بل إن أُسلوب السرد الذاتي، وهو الأُسلوب المهيمن في المقامة العربية، ساعد كثيراً الراوي على إضفاء أهمية على انطباعاته ورؤيته الخاصة للعالم الفني للمقامة، لأنه جزء منه، وبذلك فالراوي في المقامة عنصر مهم، بل من أهم العناصر المكونة للبنية السردية فيها، فبدونه، تتخلخل بنية المقامة، وتتحول إلى وصف مجرد، أو إلى مجموعة أخبار، غير محكومة ببنية تنتظمها، وتوجه عمل المكونات السردية فيها.

3 - البطل راوياً:

لقد بحثنا في الفقرتين السابقتين مستويين من مستويات السرد في المقامة، أولهما عزوناه إلى راوٍ مجهول، وثانيهما إلى راوٍ معلوم، وننتقل الآن إلى مستوى ثالث من مستويات السرد فيها، وفيه لا يقتصر الأمر على راوٍ ينقل إلى مروي له، بواسطة راوٍ آخر، بل إن البطل المركزي في المقامة هو الذي ينهض بمهمة الرواية إلى جانب بطولته للحكاية. وغني عن التأكيد القول هنا، إنّ رواية البطل لواقعة هو عنصر مشارك في حدوثها، تمر عبر وسيطين هما الراوي المعلوم أولاً، ثم المجهول ثانياً، وبعبارة أُخرى فإنّ البطل يروي ما جرى له، إلى راوٍ معلوم، يقوم برواية ذلك إلى راوٍ مجهول، فيقوم الأخير بروايتها إلى مروي له مجهول، وعبر سلسلة الرواية المتصلة، يصل صوت البطل إلى المتلقي.

صحيح أنّ الراوي المعلوم، هو الراوي المهيمن في المقامة العربيّة، ولكننا لانعدم، إذا تصفحنا نصوص المقامات، وجود أمثلة كثيرة على البطل ـ الراوي، وعلينا الآن أن نورد معطيات تدلل على ذلك، على أن نقف بعد ذلك على دور البطل ـ الراوي في صياغة عالم المقامة.

ورد في المقامة الجرجانية للهمذاني ما يلي:

«حدثنا عيسى بن هشام قال:

بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلاّ منا، إذ وقف علينا رجل ليس

بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد، كث العثنون، يتلوه صغار في أطمار، فافتتح الكلام بالسلام، وتحية الإسلام، فولانا جميلاً، وأوليناه جزيلاً، فقال:

يا قوم إني امرؤ من أهل الاسكندرية، من الثغور الأموية نمتني سليم ورحبت بي عبس، جبت الآفاق، وتقصّيت العراق، وجلت البدو والحضر وداري ربيعة ومضر. . . الخ»[1].

وفي المقامة «المضيرية» يرد مثال مشابه أيضاً، إذ يبدأ أبو الفتح الاسكندري، واصفاً دعوة أحد التجار له لتناول «المضيرة» وذلك بعد أن ينحسر دور عيسى بن هشام، إذ يقول:

«دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد، ولزمني ملازمة الغريم، والكلب لأصحاب الرقيم، إلى أن أجبته إليها، وقمنا فجعل طول الطريق يثني على زوجته. . . الخ»[2].

وفي المقامات الزينيّة لابن الصيقل الجزري، يرد المثال الآتي في المقامة «الحلبيّة»، إذ يتولى الرواية أبو علي المصري، بعد أن ينسحب القاسم بن جريال الدمشقي، فيقول:

«إني من أشمخ شنخوب (= من أعلى نسب) وأبذخ شؤبوب، وأفصح فصيلة، وأفسح وصيلة (= أرض معمورة) لم أزل رفيع العماد، وسيع الغماد (= كثير السياحة)، مبيّض المخارق، مقرّظ المرافق، أعطي الطارق، وأمتطي النمارق، وأنادم الشارق، وأصادم البيارق. . . الخ»[3].

كما وترد أمثلة على ذلك في مقامات الحريري، منها، ما ورد في المقامة الكوفية، إذ يداهم أبو زيد السروجي، مجلساً في الكوفة، في الهزيع الأخير من الليل، وفيه الحارث بن همام، ويختلق حكاية، يرويها بنفسه، لخداعهم بأنه فقير ولا يملك شيئاً، ولا يستطيع أن يسترد ولده لفقره، فيقول مخاطباً مجلس السمر «لقد بلوت من العجائب ما لم يره الراؤون، ولا رواه الراوون، وإن من أعجبها ما عاينته الليلة قبيل انتيابكم، ومصيري إلى بابكم، فاستخبرناه عن طرفة مرآه، في مسرح مسراه، فقال: إنّ مرامي الغربة، لفظتني إلى هذهِ التربة، وأنا ذو مجاعة وبوسى، وجراب كفؤاد أم موسى، فنهضت حين سجا الدجى، على ما مر بي من الوجى، لارتاد مضيفاً، أو اقتاد رغيفاً، فساقني حادي السغب (= الجوع)، والقضاء المكنى أبا العجب، إلى أن وقفت على باب دار. . . الخ»[4].

---

(1) شرح مقامات الهمذاني ص 56.
(2) شرح مقامات الهمذاني 123-124.
(3) المقامات الزينيّة 325-326.
(4) مقامات الحريري 45.

ويرد مثال مشابه أيضاً في المقامة «الفرضيّة»[1] إذ يتكفل أبو زيد السروجي برواية ما جرى له، ولكنّ أوضح الأمثلة، على قيام البطل بدور الراوي يرد في المقامة «الحرامية» التي هي أول مقامة أنشأها الحريري، إذ يلتقط البطل الرواية عن الحارث بن همام، دونما فاصلة تتيح للأول، تحديد معالم بنية المقامة:

«روى الحارث بن همّام عن أبي زيد السروجي، قال: ما زلت مذ رحلت عنسي (= ناقتي القوية) وارتحلت عن عرسي وغرسي، أحنُ إلى عيان البصرة، حنين المظلوم إلى النصرة...»[2].

تدلل المعطيات التي أوردنا بعضها على الدور الذي ينهض به البطل، بوصفه راوياً، إلى جانب بطولته للحكاية. فهو يقوم بعد أن يُمنح من الراوي المعلوم، حق الرواية، بوصف حاله، والظروف التي أجبرته على الوصول إلى هذه المدينة أو تلك، أو ممارسة هذه الحرفة أو تلك، وعلينا قبل تأشير المتغيرات التي تطرأ على بنية المقامة، عندما يكون بطلها راوياً لأحداثها، أنّ نقول، إنّ البطل في هذا الدور، غالباً ما يختلق حكاية غريبة، أو يورد طرفة عجيبة، أو يتعمق في وصف حالة الضيق والفقر التي هو عليها، ليخلق تعاطفاً وجدانياً مع المروي له، هادفاً من وراء ذلك إلى زيادة الكسب، وثمن المكافأة بواسطة تضليل المروي له، بأنّ ما يقوله حقيقة، هذا من ناحية، ومن ناحية أُخرى، فثمة تعاقد ضمني بين الراوي والمروي له، وهو ما يشكل ظاهرة مهيمنة في السرد العربي عامة، والمقامة خاصة، يتمثل في أنّ ثمن المكافأة يتحدد في ضوء غرابة الحكاية، وقد تكون المكافأة مادية أو تكون معنوية كإبداء الإعجاب بالحكاية، والاطراء على الراوي، إذ كلما أغرب الراوي بحكايته، أفضى ذلك إلى زيادة مكافأته، سواء أكان المتلقي فرداً أم جماعة، وفي المقامة، غالباً ما يكون المروي له جماعة من العامة في الطرق أو الساحات أو المساجد أو القوافل، أو خاصة في سمر ليلي. وقد يكون المروي له فرداً كأن يكون قاضياً أو والياً يقوم بطل المقامة بتضليله بأنه مغبون جراء أمر ما، فيزيد الأول عطيته له، بسبب وصفه الطريف والغريب لضيق حاله.

إنّ الاختلاق بغية تضليل المروي له، وهو ما يفضي إلى الفوز بعطيّة جيدة، أحد أبرز الأسباب التي تدفع البطل ليكون راوياً، وسواء أكانت المكافأة مرضية له أم لا، - وغالباً ما تكون كذلك - فإن البطل الراوي يفتخر بأنه أفلح في تضليل محدثيه، ولكن ليس بإرادته، إنما بإرادة عليا، قضت أن يكون المضلل هو الفائز بالمكافأة، وليس ذلك الذي يتبع الطريق

(1) مقامات الحريري 126.
(2) م.ن ص 424.

السوي في الحصول عليها، ويتبع كل ذلك اتفاق ضمني آخر، بين البطل الراوي، والراوي المعلوم، وهو أنّ الأخير حينما يكتشف حيلة الأول، لا يفضح سلوكه، وإن كان يلومه، فثمة عرف يحكم الطرفين: الخداع والتكتم عليه، إلى درجة يمكن القول معها، إنّ الراوي لو قام مرّة بفضح أمر البطل المحتال، لانتفت الحاجة إلى الحكاية، لأن البطل الراوي في كل مرة، يقوم بالدور نفسه، وبهيآت مختلفة، وعلينا أن نتخيل خيبة أمل البطل، إذا عرف أن المتلقين يعلمون مسبقاً أنه يحتال عليهم، ففضلاً عن ردِ فعلهم غير المحسوب فإن أبسط ما يمكن تصوره، هو انفضاض دائرة المتلقين، وبقاء البطل الراوي وحيداً، فإذا كان التصور يقود إلى هذه النتيجة المتوقعة، فلمن سيروي البطل، هل سيروي حكاية مختلقة لنفسه؟، إنّ ذلك في المقامة أمر مستحيل فلا بد من وجود مجلس (= مقام)، وكل هذا يفسر لنا الأسباب الكامنة وراء احترام التعاقد الضمني بين البطل والراوي في عدم البوح بالحقيقة، إنّ أقل ما تفضي إليه عملية البوح، هو تقويض علاقة التراسل بين المتلقين والبطل، ومعروف أنه على تلك العلاقة نشأت البنية السردية للمقامة، وبانتقاضها، ينتقض الراوي والمروي له، وتحلّ بنية المقامة بوصفها نوعاً مميزاً.

إنّ بنية المقامة، عندما يكون البطل راوياً، تختلف عنها عندما يكون بطلاً فقط، ولا يقتصر الاختلاف على ضمور دور الراوي المعروف، وغيابه عن الجزء الأعظم من المقامة، حسب، بل يشمل الاختلاف، رؤية الراوي لمكونات الحدث، كما يشمل بنية الحكاية.

إنّ استبدال الراوي الذي كان يتكفل بتقديم بطل تُشكَل مجموع أفعاله حكاية براوٍ هو ذلك البطل الذي يقوم بتشكيل الحكاية، أمر غاية في الأهمية في موضوع البنية السردية للمقامة، إذ إنّ الأحداث تعرض بوساطة وعي مغاير، ورؤية لا تفصلها عن تلك الأحداث أية مسافة، وهكذا فأول تغيير يحصل، أنّ الراوي في هذه الحالة يتماهى بأفعاله، فيتحول السرد من مستوى إلى آخر، ويستبدل الراوي المفارق لمرويّه، براوٍ متماهٍ بمرويّه، وهذا التحول، يؤثر في تشكيل الأحداث، مما يؤدي إلى تغيير بنية الحكاية.

معلوم في البنية التقليدية للمقامة، وعندما يكون الراوي مفارقاً لمرويّه، أن الأحداث تندرج في سلسلة تعاقب، ابتداء من ظهور الراوي في مكان ما، وصولاً إلى لحظة التعرّف إلى البطل، الذي يعمد في كل مرة إلى تمويه نفسه، كيلا يكتشف، فالتعرّف هو الذروة التي تبلغها الحكاية في المقامة وما يعقبها من لوم، فهو مرحلة أفول أهمية الحكاية في البنية السردية، مما يستدعي إنهاء المقامة، أما في المقامة التي يكون بطلها راوياً لأحداثها فإن التعرّف يحصل قبل الحكاية، وعليه تنعدم ضرورة وجود حكاية، تكون ذروتها لحظة تعرّف بين الراوي والبطل. ويصار، حالما يلتقي الراوي بالبطل إلى اتفاق، وهو أن يروي البطل

حكاية ما، أو يقوم بعلم من الراوي بتقمص دور ما، يدر عليه مالاً، ولا يكون فعله هـذا، منطوياً على بنية حكائية. فقد يكون وعظاً أو وصية أو اظهاراً لبراعة لغوية أو حلاً للغز أو ما شابه ذلك، وهكذا، فالتعرّف لا يكون ذورة للحكاية، كيما يمنحها بنية فنيّة، إنما يكون في بدء المقامة، وغالباً ما يكون على سبيل الصدفة، وبمبادرة من الراوي البطل إلى مجلس أو منزل فيه الراوي المعلوم.

إنّ مستويات السرد الثلاثة التي وصفناها، تمثل ثـلاثة قشـور تحيط الحكايـة، ويلزم الأمـر هنا، أن يتجـه البحث في الفقـرة الآتيـة إلى ذلـك اللب الكـامن بين القشـور، إلى الحكاية.

4 - التعرّف وبنية الحكاية:

إنّ الإشارة المبكرة التي أوردها الحصري، للتفريق بين الرواية والحكاية في مقامات الهمذاني، عندما ميّز بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الاسكندري وأكد أنّ الهمذاني «أفرد أحدهما بالحكاية، وخصّ أحدهما بالرواية»[1]، هي إشارة مهمة في سياق تشكّل المقـامة، لأنها لم تقف عند رصد تلك الظاهرة في مقامات الهمذاني بل، هي تصلح لوصف المقامات اللاحقة. فضلاً ـ وهذا ما يهمنا الآن ـ عن إنها قرنت الحكاية بـالشخصيّة المـركزيـة في المقامة.

إنّ كون الحكاية تتشكل مما يقوم به البطل من أفعال، أمر مهم في إضفاء ميزة خاصة على هذه الحكاية، فعلاً، إنّ ما أعطى الحكاية في المقامة طابعها المميّز، إنها في الغالب فعل يصنعه شخص ما، وظل هذا الشخص هو المحـور الذي يستقـطب الأحداث حـوله، وتنجذب إليه الوقائع على الرغم من وجود شخصيات هامشيّة يوردها الراوي لملء الفضـاء الذي تقع فيه الحكاية، مثل زيد ابن البطل في مقـامات الحـريري والغـلام، الذي يـلازم الراوية في مقامات اليازجي، وغيرهما ممن يستوجب أمر المسامرة حضوره وغالباً مـا يكون الراوي الذي يقوم فيما بعد برواية الواقعة التي جمعته بالبطل، هو أكثر الشخصيات انجذاباً تجاه شخصية البطل.

إلى إشارة الحصري التي فرّقت بين ركنين من أركان المكونات السردية في فن المقامة العربية، علينا أن نضيف إشارة أُخرى أكثر أهمية فيما نبحث الآن فيه وأعني بنية الحكاية، والإشارة لابن الأثير (637 = 1239) ويقول فيها:

---

(1) زهر الآداب 274:1.

«إنّ المقامات مدارها جميعاً على حكاية تخرج إلى مخلص»[1].

صحيح أنّ ابن الأثير، في سياق بحثه، كان يهدف إلى ذمّ فن المقامة، والحط من شأنه، مقارنة بالمكاتبات التي يرى «إنها بحر لا ساحل له، لأن المعاني تتجدد فيها، بتجدد الأيام، وهي متجددة على عدد الأنفس»[2]، ولكنّ ذمّهُ لها، إنما يكشف عن حقيقتين أساسيتين، يعزى إلى ابن الأثير فضل إثارتهما وهما: إنّ بنية المقامة ثابتة ومحددة، وإنّ تلك البنية لا تسمح للمؤلف بأنّ يغيّر في علاقات العناصر الفنية فهو أسير قيد البنية، على نقيض كاتب الرسائل الذي يمخر عباب بحر لا ساحل له.

وإذا دلّ هذا على شيء، فإنما يدل على هيمنة بنية هذا النوع القصصي كما قررها الرواد الأُول، فقد ظلت تلك البنية تمارس حضورها، سواء في تحولها إلى منهج محاط بقيود النوع القصصي، أم توجيه العناصر الفنيّة المكونة لها، على نحو لا يخرق نظام البنية الثابتة، التي يجب أن نصطلح عليها الآن بـ «البنية الأصل». وإذا كنا قد وقفنا من قبل على الرواية بوصفها أحد المكونين السرديين الأساسيين في المقامة، فإننا سنبحث هنا في الحكاية بوصفها المكون الأساسي الآخر في المقامة.

إنّ «المخلص» الذي عناه ابن الأثير في وصفه للحكاية، هو «التعرّف» الحاصل بين الراوية والبطل، حيث تقفل المقامة، إلاّ من شكوى يطلقها البطل شعراً في الغالب، ويعقبها فراقهما، وينبغي هنا أن نورد نماذج من صيغ التعرّف بين الراوي والبطل، قبل أن ننصرف إلى أهمية التعرّف في بنية الحكاية.

يرد التعرف في مقامات الهمذاني، بالصور الآتية، عندما يواجه الراوي، البطل: «فإذا والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري» أو «فإذا هو والله أبو الفتح» ونادراً ما يكون التعرّف بالصورة الآتية «ألست بأبي الفتح الاسكندري؟» أو «إنّ هذا الرجل هو الاسكندري» وقد يعرّف الاسكندري نفسه شعراً للراوية في مقامات أُخرى مثل «الجاحظية» و «المجاعية» و «المارستانية» و «العلمية» وغيرها. ويرد في مقامات الحريري بصور، منها «فإذا هو شيخنا السروجي» أو «هذا أبو زيد» أو «فإذا هو أبو زيد» ولا تخلو المقامات من أن يكون التعرّف فيها شعراً على لسان أبي زيد السروجي، كما ورد مثلاً في المقامات «المعريّة» و «البغدادية» و «المكية». وأخيراً نمثل على صيغ التعرف بما ورد في المقامات الزينيّة مثل «ألفيت أبا نصر المصري» و «فإذا به شيخنا المصري» و «فعلمت أنه أبو نصر» أو «أيقنت

(1) المثل السائر 1:8.
(2) المثل السائر 1:8-9.

أنه المصري». إنّ الإيحاء بالدهشة والتعجب، وعدم التوقع، أمر شبه ملازم لصيغ التعبير عن موقف التعرّف، وهو ما يدلل على أنّ البطل يفاجأ باللقاء غير المتوقع بينه وبين البطل الذي كان قد تعرّف إليه في موقف سابق بهيآت مختلفة، وعلى نقيض المفاجأة التي تدهش الراوي، فإن المتلقي يعرف أنّ الموقف سيفضي إلى التعرف حتماً، وهكذا، في الوقت الذي تتوفر لدى المتلقي إمكانية حدس تطور الأحداث قبل حصولها في المقامة، بما فيها موقف التعرّف، فإنّ الراوي، يبدو في كل مقامة، جاهلاً بما ينتظره، وهو ما يفضي في بعض الأحيان، لأن يكون ضحية خداع ونضليل البطل، فيعمل موقف التعرّف على إزالة الضرر الذي لحق بالراوي، عندما يعرف أنّ المخادع، صاحب قديم معروف جيداً لديه.

إنّ كون البطل هو البؤرة التي تنجذب وقائع الحكاية إليها، يرتب أمراً مهماً هو أنّ أيّ واقعة، طال وقوف الراوي عليها أم قصر، تتحدد قيمتها في البنية السردية في ضوء علاقتها بالبطل، ومقدار كونه مساهماً في صنعها، ويتضح ذلك، بصورة عامة، في أنّ القسم المخصص لوصف رحلات الراوي، أو وجوده في أماكن متعددة، وهي تتعدد بحسب تعدد المقامات، يفتقد كثيراً العناصر التي تسهم في تشكيل حكاية ما، فهذا القسم، غالباً ما يعنى بكشف انطباعات الراوي، والفضاء العام بدلالته المكانية والزمانية للحدث، ولكن أهميته في البنية السردية تعود إلى أنه يمثل معطىً محدداً، ويؤطر ما سيحدث، وبعد انتهاء هذا القسم، تبدأ عناصر السرد بالتضافر لتشكيل المتن الحكائي.

إنّ لحظة ظهور البطل في المشهد، ترتب على الراوي أن يجعل كل الأفعال ترتبط به، سواء تلك التي يقوم البطل بها، أم تلك التي يتضمنها المشهد العام. بما فيها الشخصيات التي يروي البطل لها ما جرى له من غرائب الأُمور. وفي جميع الأحوال، فإنّ ما يحدد بنية الحكاية، ويتحكم في إضفاء ميزة خاصة عليها، هو العلاقة بين الراوي والبطل، بوصف الأخير صاحب فعل، والأول راويةً له.

وعلينا أن لا نظنّ أنّ الراوي حرّ في طرائق تشكيل حكاية البطل، بل هو محدد بقضية طالما ألمح إليها البحث من قبل وهي موقف «التعرّف»، فثمة بنية خاصة، لنوعين أساسيين في طرائق تكوين الحكاية، يحددها موقف التعرف في تسلسل الأحداث، والموقفان اللذان يمثلان التعرف يكون أحدهما في خاتمة الحكاية وهو الغالب، ويكون الآخر سابقاً لظهور الحكاية في سياق البنية السردية، وقد استأثر بمكانة دون مكانة الموقف الأول.

إذا وضعنا جانباً مقامات لا تنطوي على موقف تعرف عند الهمذاني، كون الراوي هو البطل فيها[1]، فإن المقامات الباقية، وعددها سبع وثلاثون، تتوزع إلى قسمين، سبع يحصل

(1) وهي: الغيلانية، الأهوازية، البغدادية، المغزلية، النهيدية، الناجمية، الخلفية، الصيمرية، الشعرية، =

التعرف فيها أولاً[1]، أي قبل تشكيل الحكاية التي يقوم بها أبو الفتح الاسكندري. وثلاثون يحصل التعرف فيها، بعد أن يفرغ البطل من حكايته. وفي مقامات الحريري، يظهر موقف التعرف في المقامات جميعها، وهي بدورها تنقسم إلى قسمين، أولهما وعدده ست عشرة. يحصل التعرف فيها أولاً[2]، والآخر وعدده أربع وثلاثون، يؤجل موقف التعرّف فيها إلى ما بعد الحكاية التي يفرغ منها أبو زيد السروجي.

وفي المقامات الزينيّة، نجد أنّ المقامة الأُولى فقط وهي «البغدادية» لا يرد فيها ذكر لموقف التعرف، أما المقامات التسع والأربعون فتتوزع إلى عشرين يحصل التعـرّف فيها أولاً[3]، وتسع وعشرين يقع التعرّف فيها بعد أن ينتهي أبو علي المصري من حكايته.

ولبيـان أهمية مـوقف التعرّف في بنيـة الحكايـة، ينبغي علينا أن نـدخل المعـطيـات المـذكورة في جـدول إحصائي، لتتكشف لنـا أولاً مدى أهميـة هذه الـظاهـرة الفنيّـة، في المقامات عامة، ومدى استئثار التعرّف بعناية الرواة، والموقع الذي يكون فيه التعرّف ضمن البنية السردية للمقامة، وأخيراً نسبة كل حـالة إلى عـدد المقامـات التي احتوت على هـذا الموقف.

جدول يبيّن نسب تواتر التعرّف في المقامة العربيّة

المقامات	عددها	مقامات فيها تعرف	مقامات لا تعرف فيها	التعرف قبل	نسبته	التعرف بعد	نسبته
الهمذانية	51	37	14	7	%19	30	%81
الحريرية	50	50	X	16	%32	34	%68
الزينيّة	50	49	1	20	%41	29	%59
المجموع	151	136	15	43	%32	93	%68

= الصفرية، التميمية، البشرية الرصافية، الخمرية.

(1) وهي: البصرية، الموصلية، المضيرية، الشيرازية، الأرمنية، الوصية، الدينارية.

(2) وهي: الحلوانية، الكوفية، الاسكندرية، الفرضية، السنجارية، النصيبيّة، الرقطاء، الوبرية، الطيبية، المرويّة، العمانية، التبريزية، البكرية، الحرامية، الساسانية، البصرية.

(3) وهي: السنجارية، العمادية الأربليّة، الشاخية، الرسعنيّة، النيسابورية، الزرندية، الماردينيّة، المصرية، الدجيلية، الشيرازية الجيمية، الأدمية، البصرية، الحمصيّة، الحموية، الحنفيّة الكيشيّة، الدمشقية، الحصكفية الرقطاء، الجمالية الجوينيّة، الجزيرية، اليمنية.

يغذي هذا الجدول الإحصائي التحليل بالحقائق الآتية:

1 - إنّ الاستغناء عن موقف التعرّف ظهر بصورة محدودة في مقامات الهمذاني.

2 - إنّ موقف التعرّف أصبح ركناً أساسياً في البنية السردية للمقامة العربية بعد الهمذاني، مما يدلل على رسوخ البنية الأصل.

3 - إنّ نسبة موقف التعرّف قبل ظهور الحكاية المنسوبة إلى البطل بدأت تزداد، ازدياداً ظاهراً على النحو الآتي 19%، 32%، 41% عند كل من الهمذاني والحريري وابن الصيقل الجزري على التوالي.

4 - إنّ نسبة موقف التعرّف بعد ظهور الحكاية المنسوبة إلى البطل، بدأت تقل بصورة جليّة وعلى النحو الآتي 81%، 68%، 59% عند كل من الهمذاني والحريري وابن الصيقل الجزري.

5 - وعلى الرغم من الحقائق التي وردت في (3) و (4)، فإن موقف التعرّف بعد، كما يتجلى في المعطيات السابقة، ظل يستأثر بمكانة الهيمنة وهي 68% مقابل 32%.

6 - إنّ التعرف سواء أتقدم أم تأخر، هو مظهر أساسي وثابت من مظاهر البنية السردية، وقد تضمنته 136 مقامة من 151 أخضعت للتحليل هنا، مما يدل على أنّ نسبة تواتر التعرف هي 90% في المقامات موضوع التحليل، وهي المقامات التي أسهمت، بشكل أساسي في صياغة المقامة العربية.

أما وقد وقفنا على موقف التعرّف، بوصفه أحد أبرز مظاهر البنية السردية في المقامة العربية، فيلزم الآن، أن نستطلع أثر هذا المظهر في بنية الحكاية، مبتدئين بتجليات موقف التعرّف بعد أن تنتهي حكاية البطل، لنكشف سمات الحكاية في هذه الحالة.

ينفتح العالم الفني في المقامة، إثر انسحاب الراوي المجهول، وأول العناصر بارزة الأهمية التي يكشف عنها ذلك العالم، هو الراوي المعلوم، الذي يبدأ بزرع مكونات الحكاية في العالم الفني، وعلينا أن نحدد المقصود هنا بـ «العالم الفني»، إنه، الفضاء الذي تجري فيه الأحداث التي هي أفعال تُسند إلى شخصية مركزية، فضلاً عن الأفعال المكمّلة التي تعزى إلى أشخاص لهم مركز ثانوي في ذلك الفضاء ومن سمات الفضاء في المقامة، أنه يحيل على مكان وزمان محددين، وإن كانا ليس واقعيّين، على الرغم من الأدلة التي يضعها الراوي لكون المكان واقعياً. إنّ البحث في أمر المطابقة بين المكان الفني المشار إليه في المقامة، لا يفضي إلى نتيجة تسهم في إغناء البحث في فن المقامة، لأن الأمكنة فيها، ما هي في حقيقة الأمر، إلاّ جزء من مستلزمات الفضاء الذي بدونه، لا يمكن أن تنظم الحكاية ضمن إطار محدد، كي تتاح للراوي مهمة القيام بتقديم الحكاية، وما يقال عن المكان، يقال عن الزمان أيضاً، وعليه فإن هذين العنصرين اللذين بتضافرهما يتشكل

(1)

يمثل القرآن المركز الفاعل في الثقافة العربية ـ الإسلامية، ذلك إنه مصدر الرؤية الدينية للوجود، ومنبع الأحكام، والخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي وتركيبه اللغوي، ويليه الحديث النبوي، الذي يكتسب وجوده وأهميته، كونه مفصّلاً لذلك المجمل، فالعلاقة بينهما، علاقة حاشية بمتن، وكلاهما يصدر عن رؤية واحدة، ويهدفان إلى تأسيس نظام فكري واحد. وكما انطوى القرآن على رؤية ثابتة للوجود، استكشفت ما مضى وما سيأتي، كان الحديث، بوصفه حاشية على متن، ينطوي على الرؤية ذاتها، وأدى ذلك إلى أن (مركزية الوحي) ممثلة بالقرآن والحديث، قد استندت إلى قوة خاصة بها: هي التصور الديني للوجود، وحلّت مكان التشتت الذي كان يضرب جذوره في كل مكان، وأقصت معطيات الضياع السابقة، وأسست مركزيتها الدينية التي صار العالم، منذ الأزل وإلى الأبد، بالنسبة لها، كتاباً مفتوحاً، لا ينطوي على شيء مجهول، وتطلّب ذلك، أن تعيد إنتاج معطيات الماضي حسب رؤيتها، وأن تضع ضوابط محددة لما سيظهر لاحقاً، ومن بين ما عملت على صياغته، صياغةً جديدةً، الموروث الثقافي الذي يكوّن نسيج الذاكرة العربية، ومنها إن القرآن قد صحح التصور المتوارث عن الماضي، وأورد أخبار الأُمم السابقة، بما يجعلها عاملاً مساعداً في ترسيخ تصوّرهُ للعالم، ومن ثم أرسى قواعد أخلاقية، تعمل على ضبط ما سيكون موجوداً، سواء في الأحكام، أم في مكونات البنية الثقافية للمجتمع، وأصبح كل شيء، محكوماً بتلك المركزية، ويعيش لا بسبب من خصائصه، بل من كونه يتنفس ضمن إطارها.

كان القرآن، قد أوجد تراتباً في درجات اللفظ والمعنى، ولمّا كان لفظه ومعناه متعاليين، كونهما يصدران عن ذات إلهية، ويوحيان وحياً، أصبح خطاباً من الدرجة الأُولى، دلالة ونظماً، وذلك لأنّ العلم الإلهي، هو العلم الأول، ولمّا كان الحديث، حاشية على ذلك الخطاب، فقد عُدّ خطاباً من الدرجة الثانية، لأن معناه يصدر عن مصدر الخطاب

الأول، وإن كـان لفظه نبـوياً، وهكـذا، فهو يتصـل به، اتصـالاً وثيقاً، وإن كـان دونه في المنزلة. وأفضى هذا إلى إقصاء خطابات البنيـة الثقافيـة، القائمـة آنذاك، من شعـر ونثر، وتقويض مصادرها الإلهاميّة، وأعيد توظيفها لخدمة المركزية الدينية، وأصبحت، منطقيـاً، خطابات من الدرجة الثالثة في سلّم الأهمية، أما إذا أرادت تلك الخطابات ذات المصـدر البشري، أن تؤسس كيـانها الذاتي، بمعـزل عن مركـزية الـوحي، فلا يمكن تصـور أي مكان لهـا في نظام تلك المركزية، وعليه، فلا مكان أبداً، للخطاب السردي الذي كان يُعنى بالمغيّب من الوعي الاجتماعي، وأعني به القصص الشعبي والخرافي، ذلـك لأنه يتشكـل، بصورة عامة، في منأى عن هيمنة تلك المركزية، ويعنى بأحلام العامة، الذين هم، حسب التصور الفقهي، مجاميع من الغوغاء والرعاع والبُله ما يدلل على هذا، أن الشعر والنثر، الذي اقترن بالخاصة، كان يكتسب أهميته لا من خصائصه الأدبيّة، بل بما يقـدم من خدمـة للمركـزية الدينية، ليس ذلك حسب، بل إنّ علوم اللسان والتاريـخ، لا قيمة لهـا، إن لم توظف في ذلك، سواء باستعمالها وسائل في الوصف، أم أدوات للتحليل والتفسير، ويعود هذا إلى أنّ العلوم والآداب جميعها، لا قيمة لها، إن لم تندرج في خدمة العلم الإلهي.

ورد عن الرسول قوله «العلم ثلاثة، فما سوى ذلـك فهو فضـل: آية محكمـة، وسنة قائمة، وفريضة عادلة»[1] وذلك يعني أن العلم، هو: القرآن والحديث وأحكامهما، وما سوى ذلك فهو (فضل)، أما هذا (الفضل) فيكشفه حديث آخر، يرويه، أبو هـريرة (59 = 678) يقول فيه: إنّ الرسول دخل المسجد، فرأى جمعاً من الناس على رجل، فقال: «ما هـذا؟ قالوا يا رسول الله رجل علاّمة، قال وما العلاّمة؟ قالوا أعلم الناس بـأنساب العـرب وأعلم النـاس بعربيّـة، وأعلم الناس بشعـر، وأعلم الناس بمـا اختلف فيه العـرب، فقال رسـول الله ﷺ : هذا علم لا ينفع وجهل لا يضر»[2] وقد اطّرد موقف الرسول هذا، في أن علوماً مثل التاريخ واللغة والأدب وغيرها، غيـر نافعـة، إلاّ إذا خدمت الـدين. وثمة من يـرى أن العلوم ثلاثة، أولها للدنيا وهي الـطب والنجوم، وثـانيها للدنيـا والآخرة وهي علوم القـرآن والحديث والفقه، وآخرها «علم لا للدنيا، ولا للآخـرة» وهو «علم الشعـر والشغل بـه»[3]. الشعر هنا، يحيل بطبيعة الأمر على الفن الذي لا ينهض على مثال، والذي يصدر عن ملكة مجهولة، فهو مضرّ لقائله وسامعه في الدنيا والآخرة. أمـا علوم اللسان، فـلا نفع لهـا، إلاّ باعتبارها وسائل يستعان بها، لأنها (علوم لا تراد لنفسها بل لغيرها) وإنفاق الزمان كما يقول

(1) جامع بيان العلم 23:2.
(2) قوت القلوب 194:1 وجامع بيان العلم 23:2.
(3) جامع بيان العلم 40:2.

ابن الجوزي في تحصيلها غلط، ولا بد من الانصراف إلى ما هو «أنفع وأعلى في الرتبة كالفقه والحديث»[1].

كانت أهمية أي علم تتحدد في أنّ موضوعه مستمد من المركزية الدينية، فإذا انفصل عنها، فقد موضوعه، ومن ثم فقد أهميته، لأنه عُدم الأواصر التي تربطه إلى المركز، الأمر الذي يفسرّ، الأسباب الكامنة وراء أسبقية ظهور علوم القرآن تاريخياً، ذلك أنها كانت تستمد وجودها منه، أما ما ينطوي تحت (الإبداع)، فكان ينظر إليه، بوصفه (بدعة)، وكان القصص في أول الأمر، يلتزم الدقة والتقصي، ويقوم بمهمة الوعظ والتذكير، فلما نأى عن ذلك، ليؤسس كيانه، صار (بدعة) وأصبح «ترهات الأباطيل»، و«هذيانات ذات معان غريبة»[2].

(2)

لم يقتصر دور مركزية الوحي في الثقافة العربية الإسلامية، على إلغاء أهمية العلوم التي لا تتنفس في دوائرها، بل كرسّت ثنائية النطق/السمع التي كرّست المشافهة.

صحيح أن القرآن قد قدّم رؤية كتابيّة للكون، تعتمد ثنائية القلم/اللوح المحفوظ ومنح سمة الديمومة للكتابة، وجعل الكون نتاجاً للخطاب الإلّهي، لكنّ تلك الرؤية، لم تتحول إلى ممارسة بل على نقيض ذلك، فإن، ثنائية النطق/السمع، التي دعم وجودها الرسول، هي التي استأثرت بالاهتمام، وقد استندت هذه الدعوة إلى معنى كلام الله الذي دوّن لفظه، وصارت الكتابة، وسيلة لحفظ الألفاظ الدالة على المعاني المتعالية فيه، ولم تتحول إلى فعالية إنشائية خاصة، تعبر عن عالمها، بل كانت تحيل باستمرار على لفظ، وأدى ذلك إلى عدِّ الصوت هو الأصل، وما الكتابة إلاّ علامة دالة عليه، ولا أهمية لوجودها، إلاّ بوصفها مقيّدة لذلك الصوت، ولم تفهم الكتابة إلا بهذا المعنى، فالجاحظ لا يراها إلاّ على أنها «مفزع إلى موضع استذكار» فهي تخلد الأخبار في بطونها، حسب، وتحميها من الضياع والنسيان لا غير، لأن «فهمك لمعاني كلام الناس، ينقطع قبل انقطاع فهم عين الصوت مجرداً، وأبعد فهمك لصوت صاحبك ومعاملك والمعاون لك، ما كان صياحاً صرفاً، وصوتاً مصمتاً ونداءً خالصاً، ولا يكون ذلك إلا وهو بعيد من المفاهمة، وعطل من الدلالة، فجعل اللفظ لأقرب الحاجات، والصوت لأنفس من ذلك قليلاً، والكتاب للنازح

(1) تلبيس إبليس 126.
(2) البدء والتاريخ 4:1 والمثل السائر 57:1.

من الحاجات»[1]. إن التفكير الذي انصب حول كون اللفظ أصلاً، والحرف وسيلة للحفاظ عليه، ظلّ مهيمناً لزمن طويل في الثقافة العربية، فالبيروني، في القرن الخامس الهجري، يصدر عن الموقف ذاته، الذي انطلق منه الأوائل في تحديد وظيفة الكتابة، بأنها تقييد للمنطوق، فيقول «إن اللسان مترجم للسامع عما يريده القائل، فلذلك قصُر على راهن الزمان الشبيه بالآن، وأنّى كان يتيسر نقل الخبر من ماضي الزمان إلى مستأنفه على الألسنة، وخاصة عند تطاول الأزمنة، لولا ما أنتجته قوة النطق في الإنسان من إبداع الخط الذي يسري في الأمكنة سري الرياح، ومن الأزمنة إلى الأزمنة سريان الأرواح»[2].

كانت الأخبار الشفاهية، تعتمد على ثنائية النطق/السمع، وبوساطة الصوت، يترجم المتحدث للسامع ما يريده، ثم يذوب الصوت، ولا تبقى سوى ظلاله في الذاكرة، لأنه معبّر عن «راهن الزمان» وهدفه «الإبلاغ»، لمن جهل الخبر، أما الكتابة فتنطلق من موقع آخر، إنها تخلق واقعتها الخاصة، وتعلل وتحلل الوقائع، وتهدف إلى خلق علاقات عضوية بين عناصر الخطاب. إن كتابة من هذا النمط، تبتعد عن كونها وسيلة لتقييد اللفظ، لم تعرفها الثقافة العربية. ولما كانت المشافهة تفترض متحدثاً وحديثاً، فإن المدونات اللاحقة، حافظت على هذه الثنائية، وصار اللفظ المدوّن، يحيل إلى المتحدث الأصل، وليس إلى المدوّن، وعليه، فالتدوين لم يعمل إلاّ على تثبيت صورة من صور المشافهة، لا تحيل الكتابة فيها إلاّ على الكلام الشفاهي الذي ينتمي إلى واقع تاريخي خارج الكتابة. وفي هذا السياق، فإن التدوين الذي بدأ في النصف الأول من القرن الثاني الهجري، واستمر أكثر من قرن[3] لم يقم في حقيقة الأمر، إلاّ بحفظ الكلام المروي الذي كان يتداول مشافهة قبل ذلك بمدة طويلة، ولم يستطع وقف ظاهرة المشافهة، إنما عمل على تثبيت مشهد من مشاهدها في الزمان. ومثلما كان الكلام يستدعي إسناداً، كان نظام الإسناد ذاته قد ظهر في المدونات

---

(1) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون 1:47-48.

(2) في تحقيق ما للهند من مقولة 132.

(3) اختلف بشأن تدوين الآثار عند العرب، فمن قائل إنها بدأت على نطاق محدود جداً في زمن الرسول والخلفاء الراشدين، الطبقات الكبير 2: ق 2:123، 125 وفؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي 1:254-255 ومن قائل. إنها بدأت في عهد عمر بن عبد العزيز (99-101 هـ = 717-719 م) معرفة علوم الحديث ص: يد، والاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ 5:6-6، والتاريخ الكبير 7:2 ومحاضرة الأوائل 101 ومقدمة تحفة الأحوذي 1:33، وصحيح البخاري 1:14، ولكن التدوين كعمل منهجي بدأ بعد عام 120 هـ، انظر قوت القلوب 2:37 وكشف الظنون 1:34 و 637 والتاريخ الكبير 7:2 ومحاضرة الأوائل 102 واستكمل مقوماته العامة حوالي منتصف القرن الثاني، الذهبي، تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والاعلام 5:6 والسيوطي، تاريخ الخلفاء 261 ومقدمة تحفة الأحوذي 1:25 ومصباح السعادة 3:14، وبدأت تظهر المدونات المعروفة في الحديث في القرن الثالث الهجري.

سواء أكانت من الأحاديث النبوية، أم الأخبار المختلفة. ولما كانت المشافهة أصلاً، صار التدوين يحيل عليها، وبقيت ثنائية الراوي/المروي، التي انحدرت من المشافهة، ثابتة، لا يمكن تغييرها، كون الراوي يحيل على شخص تاريخي، والمروي يحيل على واقعة حقيقية، وهذه البنية هي الأصل الذي تحكم في تدوين الأخبار، ثم امتد إلى القصص الذي كان يتكوّن في هذا الإطار، الأمر الذي جعل المرويات السردية العربية، تتميز بظهور كامل لثنائية الراوي والمروي، المتحدّرة من ثنائية السند/المتن.

(3)

أدت المشافهة، ونظام الإسناد، إلى ظهور قسمين أساسيين في أي كلام، شفاهياً كان أم مدوناً. يحيل القسم الأول على سلسلة من رواة الكلام، ويحيل الثاني على متن الكلام، ولما كان القسم الأول يتألف من عدد غير محدد من الرواة ينقل فيه اللاحق عن السابق ما بلغه، أفضى ذلك إلى وجود عدد من الرواة، يتمثل دورهم في نقل متن الكلام، دون أن يكون لهم أثر في عملية الإرسال التي تستدعي توفر راوٍ ومروي ومروي له، ويظهر هؤلاء الرواة غالباً بين الراوي الأول الذي يفترض أنه شهد الواقعة، وبين الراوي الأخير الذي يرويها. وواضح أنّ جميع أُولئك الرواة بما فيهم الأخير الذي بوساطته يتحقق الإرسال كاملاً، لا علاقة مباشرة لهم بما يروى، سوى كونهم حلقات تترابط فيما بينها لإيصال المروي.

إنّ تلك الصورة، كانت معروفة في الحديث النبوي، والمرويات أو المدونات التاريخية والأدبيّة، وهي الصورة ذاتها التي ظهرت في المرويات السردية العربيّة. وظهر بون، بين الراوي وما يروى، ولم تتأسس علاقة مباشرة بين الراوي والمروي في السرد العربي عامة، إلا ذلك الأثر الذي ظلّ الرواة المتعاقبون، يحتفظون به، للعلاقة التي تربط الراوي الأول بما يروى، أما الرواة الذين ينتظمون في رتب لاحقة عليه، فتبدو العلاقة واهنة بينهم وبين ما يروون ذلك أنهم يروون متوناً قديمة تنتسب إلى رواة سبقوهم كثيراً في الزمان. ولم يبق لهم سوى ترك انطباعاتهم الشخصية ومواقفهم والمؤثرات التي تفرضها البنية الثقافية لزمن الرواية على المروي.

إنّ هذا الوصف لعلاقة الراوي بالمروي في السرد العربي، لا يلغي أمراً أساسياً آخر، وهو عدم وجود ضوابط تمنع الراوي من اختلاق بعض الأحداث والوقائع تبعاً لحالة المتلقي، وبخاصة في المرويات الشعبيّة، إذ يتحرر الراوي من قيد الدقة في النقل والإسناد، ويلجأ إلى ابتداع أحداث جديدة، أو إجراء تحوير في أُخرى، استجابة لأحوال

الـذين يروى لهم. ولكنّ المسـافة ظلت كبيـرة بين الـراوي والمـروي، مهمـا اختلق من أحداث. وإذا لجأ الراوي إلى إلغاء المسافة تماماً بينه وما يروى، فإنه يفقد صفة كونه راوياً، ويبدأ ينسب إلى نفسه المتن الذي يرويه، الأمر الذي لا يقبله المتلقون، الذين يفترضـون صدق الراوي لما يروي. وهو ما يفسر الأسباب التي يلجأ إليها رواة المرويات الشعبية في التخفي وراء أعلام من الرواة المشهورين ـ في السير الشعبية خاصة ـ .

إنّ غياب العلاقة المباشرة بين الراوي والمـروي في السرد العـربي، أدى إلى ظهور (الراوي المفارق لمرويّه) الذي يعد سمة بارزة من سمات المرويات السردية العربية، فإليه تعزى مهمة تشكيل البنى السردية فيها.

(4)

كشفت الأنواع القصصية التي وقفنا عليها: الخرافة والسيـرة الشعبية والمقـامة، عن طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي. وتستمد تلك العلاقة خصـائصها من نـوع الموجهـات الخارجية للسرد العربي، التي تفصل بين الراوي والمروي، شأن الفصل الذي أقـامته بين القاص والقصة، فكلاهما: الراوي والقاص تتحدد وظائفهما بإيراد خبر على الوجه الذي قيل فيه، والإتيان به من فصّهِ أي من مصدره[1]، فالراوي، كما يقول الجاحظ، حامل لمحمول، شأن الجمل الذي ينقل الأحمال، وهو أمر تقرره مصادر اللغة العربيّة دون استثناء[2]، ويؤكد الجاحظ أنّ (الرواية) لم تكن معروفة قبل الإسـلام، فهي تنتمي إلى «أسماء حـدثت ولـم تكن»[3]، الأمر الذي، يقرر أنّ الدوافع التي فرضت الـرواية، هي دوافـع إسلاميـة، تتعلق برواية الحـديث، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بـل، إن مصطلح (المؤلف)، كمـا يقول، جب، يحيل على ذلك الأديب الـذي، يتمثل دورهِ في جمـع مادة إخبـارية لا تنتسب إليـه مباشرة[4]، وما (التأليف) إلاّ جمع ما تفرق، ووصل بعضه ببعض[5]، وعليه يمكن القول، إنه لا توجد علاقة انتساب بين القاص والراوي والمؤلف وبين ما يقص ويروي ويؤلف إلاّ على سبيل تتبع أمر الخبر أو حمله أو جمعه. وفي كل ذلك، كان الـراوي، شأنـه شأن القـاص والمؤلـف، يتكفل بأداء مهمة إخبارية محددة، وليس لـه أن يبتدع شيئـاً جديـداً. وإلا اتهم بالابتداع الذي لا ينهض على أصل.

---

(1) اللسـان، وأساس البلاغة، والصحاح، مادة (قصص).
(2) الجاحظ، الحيوان 133:1، واللسـان وأساس البلاغة والصحاح: مادة (روى).
(3) الحيوان 130:1.
(4) صلاح الدين المنجّد، المنتقى من دراسات المستشرقين، القاهرة 134.
(5) اللسان، والصحاح، مادة (ألف).

ضمن إطار هذا الفضاء الدلالي، الذي يؤكد على فصل المروي عن روايته، نشأت المرويات السردية العربيّة، فتجلت مؤثرات ذلك الفضاء في البنية السردية لها بما جعل الانفصال بين الراوي ومروياته أمراً ظاهراً بيناً.

إن الراوي في الخرافة والسيرة الشعبية والمقامة، يتطلع من علٍ إلى مجموعة من الأخبار والوقائع الغريبة عنه، ويعمل على تنسيق أجزائها، وتنظيم مادتها، وترتيب فقراتها، وبذلك، فهو، ينهض بمهمة تشكيل بنية تلك المرويات.

إن السرديّة، لا تقر بوجود راوٍ، لا ينتمي إلى البنية السرديّة التي يكوّنها ولكنها، لا تنفي أمر البحث في الأصول التي تحدّر الراوي عنها، وقد كشف لنا التحليل أنّ الراوي في المرويات السردية العربية، انحدر من الموروث الإخباري، وعمل بتوجيه من ذلك الموروث، بإشكالياته الشفاهية والدينيّة التي كانت موجهاً مؤثراً في تشكّل تلك المرويات وأبنيتها.

لقد تجلت وظائف الراوي في الأنواع القصصيّة العربيّة، بأنه مرسل لمروي، ينطوي على بنية محددة، تبعاً لنوعه، إلى مروي له، يوازيه في الرتبة، وكلما تعددت مستويات الرواية، لزم التعدد في مستويات المروي له. ولقد أمكن كشف ثلاثة مستويات من العلاقة بين الراوي والمروي له، هي:

1 - إنّ الراوي في الحكاية الخرافيّة، ينتظم في علاقة محكومة بمستويات متعددة، تتدرج من الإطار الواسع الذي يحتويها ـ كما مثلنا على ذلك في الوقوف على خرافة شهرزاد ـ مروراً بمستويات دون ذلك الإطار، وصولاً إلى رواية الشخصيّة التي يعزى إليها الفعل. وإنّ هذا التدرج المنتظم في مستويات الرواية، يقابله، وعلى غراره. تدرج يحكم المروي له. فالإرسال السردي، يتم بين فئة الرواة وبين الفئة التي توازيها من المروي له. ولا يمكن أن يختل نظام تلك العلاقة. وقد أظهر التحليل ثلاثة أنواع من صيغ الإرسال، تبعاً لتعدد الرواة وهي:

أ ـ تعدد في الرواة مع بقاء المروي له مفرداً.
ب ـ تعدد في المروي له مع بقاء الراوي مفرداً.
جـ ـ تعدد في الرواة والمروي له.

وغنيّ عن البيان القول، إنّ تعدد الرواة يقتضي تنوعاً في الرؤى ووجهات النظر. ذلك أنّ منظور كل راوٍ يختلف عن الآخر، وفيما يمكن التأكيد هنا، أنّ صيغة الإرسال الأخيرة، تتمثل بإرسال (حزمة) من الرؤى إلى عدد من المروي لهم، فإنّ الصيغتين الأولى والثانية،

تتناقض فيهما علاقات الإرسال، ففي الأولى تتجه (حزمة) من الرؤى إلى مروي له مفرد فيما تتجه في الثانية رؤية واحدة إلى مجموعة من المروي لهم.

وكل ذلك، لا يقوض نظام الإرسال بين الفئات، لأن ذلك النظام يخضع لرتبة الراوي والمروي له، وليس لاسمه. مما يسهل أمر تنقلهم بين مستويات الرواية والتلقي تبعاً لضرورات الإرسال التي تقتضيها البنية السردية للحكاية الخرافية. فضلاً عن الإمكانات التي تتيحها تلك البنية في استبدال مواقع الراوي والمروي له، واستبدال أدوارهم.

2 - إنّ الراوي في السيرة الشعبية، يتوزع انتماؤه بين موقعين: أولهما خارج البنية السردية، بوصفه منشداً للمروي، وثانيهما داخل البنية السردية، كونه عنصراً مكوناً فيها. ويوازيه في ذلك، مروي له، يتسم بالسمة نفسها. وخاصية الازدواج في انتماء الراوي، ترجع إلى خضوع مرويات السيرة إلى المشافهة، إلى حدٍ يصل الأمر فيه، أن الراوي ما زال يتصف بصفات المنشد، على الرغم من تدوين تلك المرويات.

3 - إنّ الراوي في المقامة، ينتظم في مستويات متدرجة، تبدأ من راوٍ مجهول، يليه معلوم، فالراوي البطل الذي ينتدب نفسه للرواية أحياناً، ويوازيه في ذلك، مروي له يتلقى منه، يكون جزءاً من البنية السردية. وتمنح المقامة، شأن الحكاية الخرافية، إمكانية أن يكون المروي له راوياً. وتكشف بنية الاستهلال السردي في المقامة، أنّ الراوي الذي يقوم بمهمة الإرسال السردي، كان في الأصل مروياً له، قبل أن يستبدل موقعه، ويتحول إلى راوٍ.

إنّ علاقة الراوي بالمروي له، تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي إذ إنّ صيغ الإرسال تحدد رتب الرواة، فيما تحدد صيغ التلقي رتب المروي لهم، أما المروي، بوصفه مادة الإرسال السردي، فينبغي دراسة بنيته، سواء ما تعلق منها بالعناصر المكونة لها، أم بالإنجاز السردي كله، الذي يكون متن المروي، بما ينطوي عليه من حكاية، تستدعي وجود شخصيات وأحداث وفضاء زماني ومكاني يحتويهما.

إنّ الأحداث التي يكوّن نسيجها متن المروي، تنتظم فيما بينها، في علاقة تخضع لمعيار الزمن، الذي يرتب تعاقبها، وقد كشف لنا تحليل مرويات الحكاية الخرافية، والسيرة الشعبية والمقامة، عن الأنساق الآتية في البناء، حسب الأنواع القصصية المذكورة:

1 - إن بنية الحكاية الخرافية، شديدة التعقيد، لأن الفعل الذي يكون لبّ الحكاية، يُخرق كلما ظهرت شخصية جديدة في سياق الأحداث، وتتأتى شدة التعقيد من تعدد مظاهر الإلحاق والاستباق، واندراج حكايات دخيلة في سياق الحكاية الأصليّة، فضلاً عن تعدد

الرواة الذي يفضي إلى تعدد في الحكايات، وتوالد مستمر فيها، بما يجعلها لا تخضع لنسق متتابع، الأمر الذي جعل ميزة تداخل الأحداث سمة مميزة لها.

2 - إن بنيـة السيـرة الشعبيـة، تتكـون من سلسلة طـويلة من الـوحـدات الحكـائيـة المتعـاقبة، التي تمثـل أفعال البـطل، وهي تنتظم في نمـطين: وحـدات حكـائيـة بسيـطة التركيب، تخضع لبناء متتابع في تشكيل مكوناتها، ووحدات حكائية مركبة، تكون الوحدة الحكائية فيهـا إطاراً لعدد من الوحدات الحكائية الصغيرة، وتتسم الوحدات المركبة بتداخل مكوناتها، وتعقد أحداثها، مما جعلها تتصف بأنها ذات بناء متداخل.

3 - إنّ بنية الحكاية في المقامة، تخضع لنسق التتابع، وتعد لحظة التعـرّف مظهـراً مهيمناً من مظاهرها الفنيّة، ويؤثر هذا المظهر في بنية الحكاية، تأثيراً مباشراً، فـإذا جاءت لحظة التعرف، إثر انتهاء البطل من مهمته، تكون بنية الحكاية منسقـة ومتماسكـة، وتنتهي بنهاية يفتـرق فيها الـراوي عن البطل، أمـا إذا جاءت لحـظة التعرف، قبـل شروع البـطل بمهمته، فإنّ ملامح الحكاية تتغير، وتفقد تماسكها، ويتحول فعل البطل إلى مشهد جامد، لا حركة فيه، سوى وصف مجرد لخطبة أو موعظة يقوم بها البطل.

إنّ نظرة كلية إلى بنية المروي في السرد العربي، تكشف أنه ينتظم في نسقي التتابع والتداخل، وذلـك يعود إلى خواص النوع من جهة، وإلى علاقة الراوي ببناء الأحداث من جهة أخرى.

نخلص، إثر معاينة علاقة الراوي بالمروي له وتوصيفها، كما كشفها التحليل الـذي خصص لها، إلى أنّ المروي لا يرتبط بالراوي إلاّ على سبيل الإرسال، ولا يرتبط بالمروي له، إلاّ على سبيل التلقي فالمروي الذي هو مادة ذلك الإرسال، لا ينتسب إبداعياً إلى أي من مكوني البنية السردية الآخرين، وإنّ كنا لا نعدم وجود استثناء، وقفنا عليه في دراسة تلك المكونات في الحكاية الخرافية والسيرة الشعبية والمقامة، إذ يقوم البطل بالروايـة أو يتحول إلى مروي له.

كشاف الباحثين في الدراسات السردية

* أوسبنسكي (= بوريس)
باحث روسي، معني بالدراسات السردية، وأستاذ في جامعة موسكو، ومن أشهر كتبه «شعرية التأليف: بنية النص الفني ونمذجة الشكل الفني» الذي صدر بالروسية عام 1970 وترجم إلى الإنجليزية عام 1973.

* أيكو (= امبرتو)
باحث وروائي ايطالي، يعمل في حقل السيميولوجيا، من أشهر كتبه «نظرية السيميولوجيا» و«السيميولوجيا وفلسفة اللغة» 1988، وصدرت له روايتان «اسم الوردة» و«بندول فوكو».

* باختين (= ميخائيل) 1895-1975
باحث روسي، أصدر الكتب الآتية «الماركسية وعلم اللغة»، «قضايا شعرية دستويفسكي» 1929، «الملحمة والرواية» 1965، «أثار فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة» 1965.

* بارت (= رولان) 1915-1980
باحث فرنسي، وعالم في السيميولوجيا، صدرت له كتب كثيرة، منها «درجة الصفر للكتابة» 1953، «أساطير» 1957، «حوار مع راسين» 1963، «دراسات نقدية» 1964، «عناصر السيميولوجيا» 1965، «امبراطورية العلامات» 1970، «شذرات من خطاب عاشق» 1977، «الغرفة المضيئة» 1980.

* برنس (= جيرالد)
باحث متخصص في السردية، من بحوثه المهمة «مقدمة في دراسة المروي له» 1973، و «قواعد القصص: مدخل» 1973.

* بروب (= فلاديمير) 1895 - 1970
باحث روسي مهتم بالموروث الشعبي، وعضو جماعة الشكلانين الروسي، صدرت له الكتب الآتية

أعدّ هذا الكشاف الموجز، بأسماء الباحثين في الدراسات السردية، ممن ورد ذكرهم في مدخل البحث، من مصادر مختلفة، ورد ذكر بعضها في المدخل المذكور، قد استقيت المعلومات الخاصة بجهودهم الفكرية من كتبهم، أو من المراجع التي عنيت بهم، وآثرنا ذكر بعض كتبهم المهمة، التي تلقي ضوءاً على طبيعة اهتماماتهم.

«مورفولوجية الخرافة» 1928، «الجذور التاريخية للحكاية العجيبة» 1946، «الشعر الملحمي الروسي» 1955، «الأعياد الفلاحية الروسية» و«أوديب في ضوء الفلكلور».

* بريمون (= كلود)

باحث فرنسي، أشهر كتبه «منطق السرد» 1973، وله بحوث أخرى منها «منطق الإمكانات السردية» و«رسالة السرد».

* تودروف (= تزفتيان) 1939

باحث بلغاري، يكتب بالفرنسية، ويقيم في فرنسا منذ أوائل الستينات، ترجم نصوص الشكلانين الروس إلى الفرنسية، وصدرت تحت عنوان «نظرية الأدب» 1965 من كتبه «الأدب والدلالة» 1967 و«نظرية الرمز» 1977 و«أنواع القول» و«الرمزية والتأويل» 1977 و«الشعرية» 1978 و«نقد النقد» و«ميخائيل باختين المبدأ الجواري» 1981 «أخلاقيات التاريخ» 1991.

* جاتمان (= سيمور)

باحث أمريكي من كتبه «مقالات حول لغة الأدب» 1967، «الأسلوب الأدبي: مناقشة» 1971، و«القصة والخطاب: البنية السردية للرواية والفلم» 1978.

*جنيت (جيرار) 1930

باحث فرنسي، صدر له كتاب في ثلاثة أجزاء بعنوان «أشكال» وقد نشر الجزء الأخير منه، تحت عنوان «خطاب السرد» وله كتب أخرى منها «مدخل إلى معمار النص» 1979 و«أطراس» 1982.

*دانداز (= آلن)

باحث مهتم بالموروثات الشعبية، طبق مفاهيم اللسانيات الحديثة على الحكايات الشعبية، من كتبه «مورفولوجية الحكايات الشعبية الهندية في أمريكا الشمالية» 1964.

* راغلن (= لورد)

باحث مهتم بالحكايات الأسطورية والخرافية، استنبط سمات البطل الأسطوري في كتابه «البطل» 1936.

* ستروس (= كلود ليفي)

باحث فرنسي في حقل الأنثربولوجيا والديانات المقارنة وعلم الأعراق، من كتبه «البنيات الأولية للقرابة» 1949 و«الجنس البشري والتاريخ» 1952، و«المدارات الحزينة» 1955، «الأنثربولوجيا البنيوية» 1958، «الفكر البري» 1962 و«أساطير» 1964-1971.

* شولز (= روبرت)

باحث يعمل في حقل السردية والنقد الأدبي من كتبه «طبيعة السرد» و«البنيوية في الأدب».

* غريماس (= الجيرداس جوليان) 1917

باحث فرنسي في علم الدلالة والسردية، صدرت له كتب منها «علم الدلالة البنيوي» 1966، «بحوث في شعرية الدلالة» 1972، «سيميائية السرد والنص» 1973، «العلامة، اللغة، الثقافة» 1971.

* فاولر (= روجر)

باحث في حقل السردية واللسانيات والنقد الأدبي من كتبه «الأسلوب والبنية في الأدب»، «معجم

المصطلحات النقدية الحديثة» 1973، و«اللسانيات والرواية» 1977.

* فراي (نورثروب)

باحث كندي يعنى بالآداب الأسطورية، من كتبه، «تشريح النقد» 1957 و«خرافات الهوية: دراسات في الأسطورة الشعرية» 1963، «سلطات الخيال» 196 و«الدرب الضيق: بحوث حول السياق الاجتماعي للنقد الأدبي» 1971 و«البنية العنيدة أبحاث حول النقد والمجتمع» 1970، «الشفرة، العظيمة: التوراة والأدب» 1982.

* فردمان (= نورمان)

باحث في السردية والنقد الأدبي، من بحوثه المعروفة «وجهة النظر في الرواية: تطور المفهوم النقدي» 1967.

* كرستيفا (= جوليا)

باحثة بلغارية، مقيمة في فرنسا، وتكتب في حقول الدلالة والتأويل، من كتبها «أبحاث في تحليل المعاني» 1969، «النص الروائي» 1970 و«ثورة اللغة الشعرية» 1974، «رحلة العلامات» 1975، «تعددية الكلمة» 1977، «الحقيقة المجنونة» 1977، «حكم الرعب» 1980.

* كلر (= جوناثان)

باحث يعمل في حقل الدراسات البنيوية والتفكيك، من كتبه «الشعرية البنيوية» 1977، و«حول التفكيك: النظرية والنقد بعد البنيوية» 1986.

كشاف مصادر البحث ومراجعه

أولا: المصادر المعرفية

1 - المصادر الدينيّة

أ ـ القرآن الكريم

ب ـ علوم الدين (= تفسير + حديث + فقه + علم الكلام + دراسات قرآنية).

الآمدي (= سيف الدين أبو الحسن)
ـ منتهى السول في علم الأصول (القاهرة: مطبعة صبيح، د.ت).

الأشعري (= أبو الحسن علي بن إسماعيل)
ـ مقالات الإسلاميين واختلاف المصلّين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مكتبة النهضة، 1950).

ابن تيّمية (= تقي الدين أحمد)
ـ رفع الملام عن الأئمة الاعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبوع على هامش الأنصاف للمرداوي (القاهرة، مطبعة السنّة المحمدية، 1985).

ابن جماعة (= أبو إسحاق إبراهيم)
ـ تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم (حيدر آباد: المطبعة العثمانية 1353 هـ).

ــــ إشارة ــــ

آثرنا بغية كشف الأصول التي اشتقت منها مادة البحث، تصنيف المصادر حسب موضوعاتها، بدءاً بالمصادر المعرفية، بما فيها كتب علوم الدين والتاريخ والأدب والأمثال، مروراً بالمعجمات والفهارس ودوائر المعارف، وصولاً إلى النصوص الأدبية، حسب الأنواع القصصية التي وقفنا عليها من خرافة وسيرة ومقامة. وأضفنا إلى المصادر قائمة بمراجع البحث، عربية ومترجمة وأجنبية. وقد عملنا على تبويب كشّاف المصادر والمراجع، بما يسهل الاطلاع على طبيعة المادة التي غذت البحث، سواء في تحديد الأطر العامة له، أم المتون السردية التي كانت موضوعاً للتحليل الفني فيه.

ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن)
ـ تلبيس إبليس، تحقيق محمد منير الدمشقي (القاهرة: مطبعة النهضة، 1928).
ـ كتاب القصاص والمذكرين، تحقيق مارلين سوارتز (بيروت: دار المشرق، 1971).
ابن حزم (أبو محمد علي الأندلسي)
ـ الإحكام في أصول الأحكام (القاهرة: مطبعة الإمام، د.ت).
ـ التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العاميّة والأمثلة الفقهيّة، تحقيق إحسان عباس (بيروت د.م، 1959).
ابن حنبل (أبو عبد الله أحمد بن محمد)
ـ مسند أحمد (د.م، د.ت).
ابن الصلاح (= تقي الدين عثمان)
ـ مقدمة ابن الصلاح، تحقيق عائشة عبد الرحمن (القاهرة، دار الكتب، 1974).
ابن عقيل (= أبو الوفاء علي بن محمد)
ـ كتاب الفنون، تحقيق جورج مقدسي (بيروت: دار المشرق 1971).
ابن القيسراني (أبو الفضل محمد بن طاهر المقدسي)
ـ كتاب السماع، تحقيق أبو الوفا المراغي (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1970).
ابن كثير (= عماد الدين أبو الفداء)
ـ فضائل القرآن، ذيل تفسير القرآن العظيم (بيروت: دار الأندلس، 1966).
ـ نهاية البداية في الفتن والملاحم، تحقيق محمد أبو عبية (الرياض، مكتبة النصر، 1968).
ابن ماجة (= محمد بن يزيد)
ـ السنن، (القاهرة: د.ت).
أبو الحسين البصري (= محمد بن علي)
ـ المعتمد في أصول الفقه، تحقيق محمد حميد الله (دمشق: المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، 1965).
أبو داود (= سليمان السجستاني)
ـ سنن أبي داود (القاهرة: مطبعة الحلبي، 1952).
أبو طالب المكي (= محمد بن علي)
ـ قوت القلوب (القاهرة: المطبعة المصرية، 1932).
الباقلاني (= أبو بكر محمد بن الطيب)
ـ إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر (القاهرة: دار المعارف، 1963).
ـ التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة، تحقيق محمود محمد الخضيري ومحمد عبد الهادي أبو ريدة (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف، 1947).
البخاري (= أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)
ـ الصحيح (بيروت: دار القلم، 1987).

البخاري (= عبد العزيز)
ـ كشف الأسرار (مكتب الصنائع، 1307 هـ).
البستي (= أبو عبد الله بن رشيد)
ـ إفادة النصيح بالتعريف بالجامع الصحيح، تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة، (تونس: الدار التونسية، د.ت).
البستي (= محمد بن حيان)
ـ كتاب المجروحين من المحدثين، تحقيق عزيز بك القادري (حيدر آباد: المطبعة العزيزية، 1970).
البيروني (= أبو الريحان محمد بن أحمد)
ـ في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، 1958).
البيهقي (= أبو بكر أحمد بن الحسين)
ـ معرفة السنن والآثار، تحقيق أحمد صقر (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1969).
التميمي (= أبو منصور عبد القادر بن طاهر)
ـ أصول الدين (استانبول، مطبعة الدولة، 1928).
الجريري (= أبو الفرج معافى بن زكريا)
ـ الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق محمد مرسي الخولي (بيروت: عالم الكتب، 1981).
الحطاب (= بيروت: أبو عبد الله محمد)
ـ مواهب الجليل لشرح مختصر خليل (بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ت).
الخطيب البغدادي (= أبو بكر أحمد بن ثابت)
ـ تقييد العلم، تحقيق يوسف العش (دمشق: المطبعة الكاثوليكية، 1949).
ـ شرف أصحاب الحديث، تحقيق محمد سعيد خطيب أوغلي (أنقرة: دار إحياء السنة النبوية،. 1971).
ـ الكفاية في علم الرواية (حيدر آباد: 1938).
الرازي (= فخر الدين محمد بن عمر)
ـ المباحث المشرقية في علم الإلهيات والطبيعيات (طهران: مكتب الأسدي، 1966).
الرماني (= أبو الحسن) والخطابي (= أبو سليمان) والجرجاني (عبد القاهر)
ـ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام (القاهرة: دار المعارف، 1968).
الزمخشري (= أبو القاسم جار الله)
ـ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (القاهرة: مطبعة الحلبي، 1968).

السخاوي (= شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)
- فتح المغيث، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان (القاهرة: مطبعة العاصمة، 1969).
السهروردي (= أبو حفص عمرو بن محمد)
- عوارف المعارف، مطبوع على هامش إحياء علوم الدين للغزالي (القاهرة: المكتبة التجارية، د.ت).
السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن)
- الاتقان في العلوم القرآن (القاهرة: مطبعة الحلبي، 1940).
الشافعي (= أبو جعفر محمد بن إدريس)
- الأم (القاهرة: مطبعة الكبرى، 1321 هـ).
- الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: المطبعة الحلبي، 1940).
الطبري (= أبو جعفر محمد بن حرير)
- جامع البيان في تفسير القرآن (بيروت: دار المعرفة، 1972).
الطحاوي (= أبو جعفر أحمد بن محمد)
- مشكلة الآثار (الهند: 1333 هـ).
الغزالي (= أبو حامد محمد)
- إحياء علوم الدين (القاهرة: المطبعة التجارية، د.ت).
- الإملاء على إشكالات الإحياء، مطبوع على هامش إحياء علوم الدين.
- فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، تحقيق سليمان دنيا (القاهرة: دار إحياء الكتب 1961).
- المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو (دمشق، 1970).
القاضي عبد الجبار (= أبو الحسن بن محمد)
- المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق أمين الخولي (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد، 1960).
الكرماني (= أحمد حميد الدين)
- راحة العقل، تحقيق مصطفى غالب (بيروت: دار الأندلس، 1967).
المباركفوري (= أبو العلى عبد الرحمن)
- مقدمة تحفة الأحوذي، تحقيق عبد الرحمن بن عثمان القاهرة: مطبعة الفجالة، 1967).
المرداوي (= علاء الدين بن الحسن).
- الإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف، تحقيق محمد حامد الفقي (القاهرة: مطبعة السنة المحمدية، 1958).
مسلم (= أبو الحسن بن الحجاج)
- الصحيح (القاهرة: مطبعة الحلبي، د.ت).
النعمان بن حيون (= القاضي النعمان)
- أساس التأويل، تحقيق عارف تامر (بيروت: دار الثقافة، 1960).

النمري (= ابن عبد البر)
- بهجة المجالس وأنس الجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تحقيق محمد مرسي الخولي (القاهرة: الدار الوطنية المصرية للتأليف والترجمة، د.ت).
- جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله (القاهرة: المطبعة المنيرية، د.ت).
النووي (= أبو زكريا محيي الدين)
- شرح صحيح مسلم (القاهرة: المطبعة المصرية، د.ت)
- المجموع: شرح المهذب (القاهرة: مطبعة العاصمة، د.ت).
النيسابوري (= أبو عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم)
- معرفة علوم الحديث، تحقيق معظم حسين (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، 1966).
النيسابوري (= نظام الدين الحسن بن محمد)
- تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، مطبوع على هامش جامع البيان للطبري.
الهروي (= علي بن سلطان محمد)
- مرقاة المفاتيح (باكستان: مكتبة امداد - ملتان، 1966).
الهندي (علي المتقي علاء الدين)
- كنز العمال في السنن والأقوال (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، 1958).

2 - المصادر التاريخيّة:

ابن الأثير (= أبو الحسن علي بن أبي الكرم)
- الكامل في التاريخ (بيروت: دار الفكر، 1978).
ابن أياس (= محمد بن أحمد)
- بدائع الزهور في وقائع الدهور (بغداد: مكتبة التحرير، 1990).
ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، 1357 هـ).
ابن خلدون (= عبد الرحمن بن محمد)
- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1968).
- المقدمة (بيروت: دار الفكر، د.ت).
ابن عساكر (= أبو القاسم علي هبة الله)
- التاريخ الكبير، ترتيب عبد القادر أفندي (روضة الشام، 1330 هـ).
الجبرتي (= عبد الرحمن)
- عجائب الآثار في التراجم والأخبار (بيروت: دار الجبل: 1978).
الجرهمي (= عبيد بن شرية)
- أخبار عبيد بن شرية الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها - ملحق بكتاب التيجان لوهب بن منبه - (حيدر آباد: 1347 هـ).

السخاوي (= شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)
- الاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، تحقيق فرانز روزنتال (بغداد: مطبعة العاني، 1963).
السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن)
- تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة المدني، 1964).
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1968).
الطبري (= أبو جعفر محمد بن جرير)
- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف 1987).
المسعودي (= أبو الحسن بن علي)
- أخبار الزمان (بيروت: دار الأندلس، 1966)
- مروج الذهب ومعادن الجوهر (بيروت: دار الأندلس، 1973).
المقدسي (= مطهر بن طاهر)
- البدء والتاريخ، تحقيق كلمان هوار (باريس، 1899).
المقريزي (= تقي الدين أحمد بن علي)
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت: الساحل الجنوبي، 1959).

٣ - المصادر الأدبية (أدب + لغة + بلاغة + نقد)

الأبشيهي (= شهاب الدين محمد)
- المستطرف من كل فن مستظرف (د.م: دار الفكر، د.ت).
الأصبهاني (= أبو قاسم بن محمد الراغب)
- محاضرات الأدباء في محاورات الشعراء والبلغاء (بيروت: مكتبة الحياة، د.ت).
الأصفهاني (= أبو الفرج)
- الأغاني (بيروت: دار الفكر، 1986).
ابن الأثير (= أبو الفتح ضياء الدين نصر الله)
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة الحلبي، 1939).
ابن بسّام الشنتريني (= أبو الحسن علي)
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس (ليبيا - تونس: الشركة العربية للكتّاب، 1979).
ابن رشيق (= أبو علي الحسن القيرواني)
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجبل، 1972).
ابن الصائغ (= عبد الرحمن يوسف)
- تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي (تونس: دار بو سلامة، 1967).

ابن قتيبة (= أبو محمد عبد الله بن مسلم)
- الشعر والشعراء (بيروت: دار العلم للملايين).
- عيون الأخبار (القاهرة: دار الكتب، 1928).
- المعارف، تحقيق ثروت عكاشة (القاهرة: دار الكتب، 1960).
ابن المدبر (= إبراهيم)
- الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك (القاهرة: دار الكتب، 1931).
الثعالبي(= أبو منصور عبد الملك)
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة، 1956).
الصولي (= أبو بكر محمد بن يحيى)
- كتاب الأوراق: أخبار الراضي بالله والمتقي لله، تحقيق ج. هيورث، دن (بيروت: دار المسيرة، 1979).
الجاحظ (= أبو عثمان عمرو بن بحر)
- البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي (بيروت: دار صعب د.ت).
- الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، (القاهرة: مطبعة الحلبي، د.ت).
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت).
الجرجاني (= عبد القاهر)
- أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر (استانبول: مطبعة وزارة المعارف، 1954).
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبده (بيروت: دار المعرفة، 1978).
الجرجاني (= عبد العزيز)
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي. (القاهرة: مطبعة الحلبي، د.ت).
الحصري (= أبو إسحاق إبراهيم)
- زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط زكي مبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة، 1953).
الحموي (= ابن حجة)
- ثمرات الأوراق في المحاضرات، مطبوعة على هامش المستطرف للأبيشهي).
السكاكي (= أبو يعقوب يوسف بن بكر)
- مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف (بغداد: مطبعة الرسالة، 1982).
القرطاجني (= أبو الحسن حازم)
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب الخوجه (تونس: دار الكتب الشرقية، 1966).
القلقشندي (= أبو العباس أحمد بن علي)
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا (القاهرة: المطبعة الأميرية، د.ت).
الكلاعي (= أبو القاسم محمد)
- أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية (بيروت: دار الثقافة، 1966).

المقرّي (= أحمد بن محمد)
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1968).
المكي (= العباس بن علي بن نور الدين)
- نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس (النجف الأشرف: المطبعة الحيدرية، 1967).
النويري (= شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)
- نهاية الأرب في فنون الأدب (القاهرة: دار الكتب، 1949).
الوشّاء (= أبو الطيب محمد بن إسحاق)
- الموشى (بيروت: دار صادر، 1965).

4 - كتب الأمثال

ابن عاصم (= المفضل بن سلمة)
- الفاخرة، تحقيق عبد العليم الطحاوي (القاهرة: وزارة الإرشاد القومي، 1960).
الثعالبي (= أبو منصور عبد الملك)
- التمثيل أو المحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو (القاهرة: دار الكتب العربية، 1961).
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (القاهرة: المطبعة الظاهرية، 1908).
الزمخشري (= أبو القاسم جار الله)
- المستقصى من أمثال العرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان، (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، 1962).
الميداني (= أبو الفضل أحمد بن محمد)
- مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة، 1959).

5 - كتب في موضوعات مختلفة

السكتواري (= علاء الدين علي)
- محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر (القاهرة: المطبعة الشرقية، 1311 هـ).
السنوسي (= محمد)
- الرحلة الحجازية، تحقيق علي الشنوفي (تونس: الشركة التونسية للتوزيع، 1981).
العسكري (= أبو هلال الحسن بن سهل)
- الأوائل، تحقيق محمد السيد الوكيل (المدينة المنورة. د.ت).
علي بن أبي طالب (= الإمام)
- نهج البلاغة، شرح محمد عبده (بيروت: مؤسسة الأعلى، د.ت).
الغزالي (= أبو حامد محمد)
- معيار العلم في فن المنطق (بيروت: دار الأندلس، 1978).

ثانيا: المعجمات والفهارس ودوائر المعارف:

ابن خير الأشبيلي (= أبو بكر محمد)
- فهرسة ما رواه عن شيوخه، تحقيق فرانشكة قدارة زيدين (بيروت: دار الأفاق الجديدة، 1979).
ابن منظور (= أبو الفضل جمال الدين)
- لسان العرب (بيروت: دار صادر، د.ت).
ابن النديم (= محمد بن إسحاق)
- الفهرست، تحقيق رضا تجدد (طهران: 1971).
البستاني (= بطرس)
- دائرة المعارف (طهران: مؤسسة مطبوعاتي إسماعيليان، د.ت).
التهانوي (= محمد علي الفاروقي)
- كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1972).
الجوهري (= إسماعيل عبد حماد)
- الصحاح، إعداد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي (بيروت: دار الحضارة العربية، 1974).
حاجي خليفة (= مصطفى بن عبد الله)
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (بغداد: مطبعة المثنى. د.ت).
الزمخشري (أبو القاسم جار الله)
- أساس البلاغة (بيروت: دار صادر، 1965).
طاش كبري زادة (= أحمد بن مصطفى)
- مفتاح السعادة ومصباح السيادة (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، 1977).
الفيروز آبادي (= مجد الدين محمد بن يعقوب)
- القاموس المحيط (بيروت: دار الجيل، د.ت 9.
مصطفى (= إبراهيم)، الزيات (= أحمد حسن)، عبد القادر، = حامد)، النجار (= محمد علي)
- المعجم الوسيط (طهران المكتبة العلمية، د.ت).
- دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة محمد ثابت الفندي وآخرون (طهران: مطبعة جهان، د.ت).

ثالثا: النصوص:

1 - الخرافات والأسمار:

ابن ظفر (= أبو عبد الله محمد الطقلي)
- السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير أحمد بن عبد المجيد (القاهرة: دار الثقافة، 1978).

ابن المقفع (= عبد الله)
- كليلة ودمنة (تونس: دار بو سلامة، 1977).
المنجّد (= صلاح الدين)
- عروس العرايس (بيروت: مؤسسة التراث العربي، 1959).
مهدي (= محسن)
- كتاب ألف ليلة وليلة من أصولة العربية الأولى (ليدن: بريل، 1984).
- ألف ليلة وليلة، 4 ج (بيروت: المكتبة الثقافية، 1979).
- الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، تحقيق هنس ويسر (بيروت: دار الكتاب العربي، 1956).
- مائة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق محمود طرشونة (ليبيا - تونس: الدار العربية للكتاب، 1979).
- الأسفار الخمسة - بنجاتنترا - ترجمة عبد الحميد يونس (الكويت: مطبعة الحكومة، د.ت).

2 - السير:

أ - سيرة الرسول:

ابن سيد الناس (= أبو الفتح محمد بن محمد)
- عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير (القاهرة: مكتبة القدس، 1356 هـ).
ابن هشام (= أبو محمد بن عبد الملك)
- السيرة النبوية (بيروت: دار الجيل، 1975).
الحلبي (= علي بن برهان الدين)
- إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون (القاهرة: مطبعة الاستقامة، 1962).
دحلان (= أحمد زيني)
- السيرة النبوية والآثار المحمدية، مطبوع على هامش إنسان العيون.
السهيلي (= عبد الرحمن)
- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، تحقيق عبد الرحمن الوكيل (القاهرة: مطبعة النصر، د.ت).
الواقدي (= محمد بن عمر)
- المغازي، تحقيق مارسدن جونز (مطبعة جامعة اكسفورد، 1966).

ب - التراجم:

ابن أبي أصيبعة (= موفق الدين أبو العباس)
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء (بيروت: دار الفكر، 1987).

ابن الأثير (= أبو الحسن علي بن أبي الكرم)
ـ أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق محمد إبراهيم البناء ومحمد أحمد عاشور (القاهرة: دار الشعب، د.ت).
ابن خلكان (= أبو العباس شمس الدين أحمد)
ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، د.ت).
ابن سعد (= محمد بن سعد)
ـ الطبقات الكبير، تحقيق ادوارد سخو (ليدن: مطبعة بريل، 1322-1347 هـ).
ابن سلام (محمد الجمحي)
ـ طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر (القاهرة، مطبعة المدني، د.ت).
ابن العماد (= أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي)
ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب (بيروت: المكتب التجاري، د.ت).
الخطيب البغدادي (= أبو بكر أحمد بن ثابت)
ـ تاريخ بغداد (بيروت: دار الفكر، د.ت).
الذهبي (= شمس الدين محمد بن أحمد)
ـ تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والاعلام (مكتبة القدس، 1369 هـ).
ـ العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجّد (الكويت: دائرة المطبوعات والنشر، 1960).
ـ سير الأعلام النبلاء (بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت).
السبكي (= تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب)
ـ طبقات الشافعية الكبرى، القاهرة ك المطبعة الحسينيّة، د.ت).
السلمي (= أبو عبد الرحمن)
ـ طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1969).
السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن)
ـ طبقات الحفاظ، تحقيق على محمد عبد الرحمن (بيروت ك مطبعة الاستقلال الكبرى، 1973).
الصفدي (= صلاح الدين خليل بن آيبك)
ـ الوافي بالوفيات، تحقيق هلموت ريتر (ألمانيا، فيسبادن: دار نشر شتاينر، 1962).
العسقلاني (= أحمد بن علي بن حجر)
ـ تقريب التهذيب لخاتمة الحفاظ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف (بيروت: دار المعرفة، 1975).
القفطي (= جمال الدين أبي الحسن علي)
ـ أنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1950).
ـ تاريخ الحكماء (بغداد: مكتبة المثنى ـ القاهرة: مكتبة الخانجي).

النووي (= أبو زكريا محيي الدين)
ـ تهذيب الأسماء واللغات (د.م، د.ت).

جـ ـ السير الموضوعية:

ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)
ـ سيرة عمر بن الخطاب (د.ت، د.م).
ابن شداد (= بهاء الدين)
ـ سيرة صلاح الدين ـ السيرة الحلبيّة، تحقيق جمال الدين الشيّال (القاهرة: مطبعة الخانجي، 1962).
أبو فراس (= شهاب الدين المنيفي):
ـ مناقب المولى سنان راشد الدين، تحقيق مصطفى غالب (بيروت، دار اليقظة العربية، 1967).
البدر العيني (= محمود بن أحمد)
ـ الروض العاطر في سيرة الملك الظاهر «ططر» تحقيق هانس أرنست (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1962).
البلوي (= أبو عبد الله بن محمد المديني)
ـ سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي (دمشق: المكتبة العربية، د.ت).
الجوذري (= أبو علي منصور)
ـ سيرة الأستاذ جؤذر، تحقيق محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة (القاهرة: مطبعة الاعتماد، د.ت).

د ـ السير الذاتية:

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)
ـ التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، تحقيق محمد بن تاويت، (القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة، 1951).
ابن طفيل (= أبو بكر محمد)
ـ حي بن يقظان، تحقيق ودراسة فاروق سعد (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1978).
الصلح (= عماد)
ـ اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق (بيروت: دار الرائد العربي، 1982).
الغزالي (أبو حامد محمد)
ـ المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تحقيق جميل صليبا وكامل عياد (دمشق مطبعة الجامعة، 1956).

هـ ـ السير الشعبيّة:

ـ سيرة الأميرة ذات الهمة 70 ج (مصر: مطبعة شوقي، د.ت).

- سيرة بني هلال (بيروت المكتبة الثقافية د.ت).
- تغريبة بني هلال (بيروت: المكتبة الثقافية د.ت).
- سيرة سيف بن ذي يزن 17 ج (القاهرة: المطبعة الكبرى، 1294 هـ).
- سيرة الظاهر بيبرس 50 ج (القاهرة: طبع عبد الحميد حنفي، د.ت).
- سيرة عنتر بن شداد 55 ج (القاهرة: المكتبة العلمية الحديثة، د.ت).

3 - المقامات:

ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن)
- مقامات ابن الجوزي، تحقيق محمد نغش (القاهرة: دار فوزي للطباعة، 1980).

التلمساني (= شمس الدين عفيف)
- المقامة، تحقيق محمد سليم الأنسي، ملحقة بديوان محمد بن يوسف شهاب الدين الشيباني (بيروت: المطبعة الأدبية، 1310).

الجزري (= ابن الصيقل)
- المقامات الزينيّة، تحقيق عباس مصطفى الصالحي (بيروت: دار المسيرة، 1980).

الحريري (= أبو القاسم بن علي)
- مقامات الحريري (بيروت: دار صادر، 1965).

الزمخشري (= أبو القاسم جار الله)
- شرح مقامات الزمخشري (بيروت: مكتبة الثقافة العربية، 1312 هـ).

السويدي (= أبو البركات جمال الدين عبد الله)
- مقامة الأمثال السائرة (القاهرة: مطبعة النيل، د.ت).

الشريشي (= أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن)
- شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة، 1969).

الغزالي (= أبو حامد محمد)
- مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء، تحقيق محمد جاسم الحديثي (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1988).

الكازروني (= ظهير الدين)
- مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية، تحقيق كوركيس عواد وميخائيل عواد، مجلة المورد (بغداد - 1979) العدد 4 ص 428.

الهمذاني (= بديع الزمان)
- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الكتب العلمية، 1979).

وجدي (= محمد فريد)
- الوجديات، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982).

الورغي (= محمد بن أحمد)
ـ مقامات الورغي ورسائله، تحقيق عبد العزيز الفيزاني (تونس الدار التونسية للنشر، 1972).

الوهراني (= ركن الدين محمد بن محرز)
ـ مقامات الوهراني ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1968).

اليازجي (= ناصيف)
ـ مجمع البحرين (بيروت: دار صادر، 1961).

4 - نصوص قصصية وإخبارية أخرى:

ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)
ـ ذم الهوى، تحقيق مصطفى عبد الواحد (القاهرة: مطبعة السعادة، 1962).
ـ صيد الخاطر، نشر محمد أمين الخانجي (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1927).

ابن شهيد الأندلسي (= أبو عامر أحمد)
ـ رسالة التوابع والزوابع، تحقيق البستاني (بيروت: دار صادر، 1967).

ابن يوسف الكاتب (= أبو جعفر أحمد)
ـ المكافأة، تحقيق أحمد أمين وعلي الجارم (القاهرة: المطبعة الأميرية، 1941).

أبو المطهر الأزدي (= محمد بن أحمد)
ـ حكاية أبو القاسم البغدادي، نشر أدم متز (هيدلبرج: مطبعة كارل ونتر، 1902).

التنوخي (= أبو القاسم علي المحسن بن علي)
ـ الفرج بعد الشدة (بيروت: دار صادر، 1978).
ـ مشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي (د.م، 1971).

التوحيدي (= أبو حيان)
ـ الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين (بيروت: مكتبة الحياة، د.ت).

الثعلبي (= ابن إسحاق أحمد بن محمد)
ـ قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس (القاهرة: المطبعة البهية، 1301 هـ).

المعري (= أبو العلاء)
ـ رسالة الغفران، تحقيق علي شلق (بيروت: دار القلم، 1975).

رابعا: المراجع

1 - المراجع العربية:

إبراهيم (= عبد الله)
ـ البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية

المعاصرة (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1988).
ـ التفكيك: الأصول والمقولات (الدار البيضاء: دار عيون، 1990).
إبراهيم (= نبيلة)
ـ سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة (الرياض دار المريخ، 1985).
إبراهيم (= نجيب اسكندر) ومنصور (= رشدي فام)
ـ التفكير الخرافي (القاهرة: مكتبة الأنجلو ـ المصرية، 1962)
الأسود (= نزار)
ـ الحكواتي في دمشق (مجلة المأثورات الشعبيّة، الدوحة 1990/18).
بدوي (= عبد الرحمن)
ـ الموت والعبقرية (الكويت: وكالة المطبوعات ـ بيروت: دار القلم).
البياتي (= عادل)
ـ الملاحم العربية (بغداد دار الجاحظ، 1986).
الجابري (= محمد عابد)
ـ بنية العقل العربي (بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1986).
ـ تكوين العقل العربي (بيروت، دار الطليعة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1985).
الحجاجي (= أحمد شمس الدين)
ـ مصادر الراوي والرواية في السيرة الشعبيّة العربية (مجلة المأثورات الشعبية، الدوحة، 1989/15).
حسن (= محمد رشدي)
ـ أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974).
حسنين (= فؤاد)
ـ قصصنا الشعبي (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1947).
خلوصي (= صفاء)
ـ دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية (بغداد: مطبعة الرابطة 1957).
خورشيد (= فاروق)
ـ السير الشعبيّة العربية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988).
دوجلاس (= فدوى مالطي)
ـ بناء النص التراثي (بغداد: دار الشؤون الثقافية، د.ت).
الدوري (= عبد العزيز)
ـ دراسة في سيرة النبي ومؤلفها ابن إسحاق (بغداد: مطبعة العاني، 1965).
ذهني (= محمود)
ـ سيرة عنترة (القاهرة: دار المعارف، 1979).

زكي (= أحمد كمال)
- الفن القصصي في التراث العربي (مجلة الآداب - بيروت 7-1989/8).
الزيات (= أحمد حسن)
- تاريخ الأدب العربي (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1942).
سعد (= فاروق)
- من وحي ألف ليلة وليلة (بيروت: المكتبة التجارية، 1962).
سليمان (= موسى)
- الأدب القصصي عند العرب (بيروت: دار الكتاب، 1969).
شيخو (= لويس)
- شعراء النصرانية (بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، 1890).
الصالح (= صبحي)
- علوم الحديث ومصطلحه (بيروت: دار العلم للملايين، 1965).
صالح (= مدني)
- ابن طفيل وقصة حي ابن يقظان (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1989).
صمّود (= حمّادي)
- الوجه والقفافي تلازم التراث والحداثة (تونس: الدار التونسية للنشر، 1988).
ضيف (= شوقي)
- الترجمة الذاتية (القاهرة: دار المعارف.د.ت).
- المقامة (القاهرة: دار المعارف، د.ت).
طرشونة (= محمود)
- مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة (تونس: مطابع الوحدة، 1986).
عبد الدايم (= يحيى إبراهيم)
- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1975).
العمد (= هاني)
- دراسات في كتب التراجم والسير (عمان: المؤسسة الصحفيّة الأردنية، 1981).
عواد (= مخائيل)
- ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في القرن الرابع (بغداد: مطابع المؤسسة العراقية، 1962).
عوض (= يوسف نور)
- فن المقامات بين المشرق والمغرب (مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعي، 1986).
فضل (= صلاح)
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي (القاهرة: مؤسسة شباب الجامعة، 1985).

فوزي (= حسين)
ـ حديث السندباد القديم (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1943).
القلماوي (= سهير)
ـ ألف ليلة وليلة (القاهرة: دار المعارف، 1959).
القيسي (= نوري حمودي)
ـ محاولات في دراسة اجتماع الأدب (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1987).
الكك (= فيكتور)
ـ بديعات الزمان (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1961).
كيليطو (= عبد الفتاح)
ـ الغائب (الدار البيضاء: دار توبقال، د.ت).
مبارك (= زكي)
ـ النثر الفني في القرن الرابع (بيروت: دار الجيل، 1985).
مرتاض (= عبد الملك)
ـ ألف ليلة وليلة: دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1989).
المرزوقي (= سمير)، شاكر (= جميل)
ـ مدخل إلى نظرية القصة (تونس: الدار التونسية للنشر، د.ت).
المقدسي (= أنيس)
ـ تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي (بيروت: دار العلم للملايين، 1982).
المنجّد (= صلاح الدين)
ـ المنتقى من دراسات المستشرقين (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، 1955).
منقوش (= ثريا)
ـ سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة (بغداد: دار الحرية، 1980).
يونس (= عبد الحميد)
ـ الحكاية الشعبية (بغداد: دار الشؤون الثقافية).
ـ دفاع عن الفلكلور (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973).
ـ الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي (القاهرة: مطبعة القاهرة، 1956).

2 - المراجع المترجمة:

أوليري (= دي لاسي)
ـ الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1972).
بروب (= فلاديمير)
ـ مورفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب (الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986).

بروكلمان (= كارل)

ـ تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار (القاهرة: دار المعارف د.ت).

بلاشير (= ريجيس

ـ تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974).

تودروف (= تزفتيان)

ـ الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة (الدار البيضاء: دار توبقال).

جرونباوم (= جوستاف فون)

ـ حضارة الإسلام، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد (القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٦).

جولدسهير (= اجنتس)

ـ مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة عبد الحليم النجار (القاهرة: مطبعة الخانجي، ١٩٥٥).

دير لاين (= فريدريش فون)

ـ الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم (القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥).

روزنتال (= فرانز)

ـ مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ترجمة أنيس فريحة (بيروت: دار الثقافة، 1980).

ستروس (= كلود ليفي)

ـ الأنتربولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1977).

سزكين (= فؤاد)

ـ تاريخ التراث العربي، ترجمة فهمي أبو الفضل (= القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف 1971).

كوربان (هنري)

ـ تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة نصير مروة وحسن قبيسي (بيروت: دار عويدات، 1966).

كيرزول (اديث)

ـ عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور (بغداد: دار آفاق عربية، 1985).

لنتفلت (= جاب)

ـ مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو (مجلة آفاق: المغرب، 1988/9-8).

ليديف (= فيكتور)

ـ أثر الموروث الشعبي للجنوب العربي في ألف ليلة وليلة، ترجمة حسن البياتي (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1989).

متز (= آدم)

- الأدب العربي، تعريب رفيق وناس وآخرون (تونس: الشركة التونسية لفنون الرسم، 1979).

هورفتش (= يوسف)

- المغازي الأول ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار (القاهرة: مطبعة الحلبي، 1949).

3 - المراجع الأجنبية:

Chatman (= seymour)

Story and Discourse (London: cornell university press, 1978).

Ching (= Marvin), Haley (= Michael), Lunsford (= Ronald) ed.

Linguistics perspectives on literature (London. Routledge and Keagan paul, 1980).

Culler (= jonathan)

On Deconstruction, (newyork: cornell university press, 1980.

Structuralist poetics (London. Routledge and Keagan paul, 1978).

Ducrot (= oswald), Todorov (= Tzvetan)

Encyclopedic Dictionary of the sciences of language (London; Jhons Kopkins university Press, 1979).

Fowler (= Roger)

- lingusitics and the novel (London-Newyork: Methuen, 1979).

Frye (= Northrop)

- Anatomy of criticism (Newjersey: Princeton: university press, 1973).

Genette (= Gerard)

- Narrative Discourse (Newyork: cornell university press, 1980).

Gerhardt (= Mia)

-The Art of story - Telling: Aliterary study of the thousand and one nights (Leiden Brill, 1963).

Ghazoul (= Firial Jabouri)

- The Arabian Nights: Astructural Analysis (Cairo, 1980) Group 4.

- A General Retoric (London; Jhon Hopkins university press, 1981).

Hartmann (= R.R.k) Stork (= F.C)

- Dictionary language and Linguistics (london: Applied science publisher, 1970).

Ong (= walter)

- Orality and literacy (London-Newyork: Methuen, 1989).

Premlnger (= Alex)

- Princeton Encyclopedia of poetry and poetics (Princeton-New jersy: Princeton university press, 1974).

Scholes (= Ropert), Kelloge (= Ropert)

- The Nature of Narrative (London- Newyork : oxford university press, 1984).

Scholes (= Robert)

-Strucuralism in literature (New Havan-London: yale university press, 1974).

Stevick (= Phillip)ed

- The Theory of the novel (London: Free press, 1967).

Todorov (= Tzvetan)

- The Poetics of Prose (oxford: Basil Blackwell, 1977).

Tompkins (= Lane) ed

- Reader-Response criticism (Londoni Johns Hopkins university Press, 1980).

Wales (= Katie)

- Adictionary of Stylistics (London-Newyork: Longman).

المحتويات